

Julkinen veistos ja tila

Kivi, Kolme aitaa ja Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille
paikkasidonnaisina merkitysten muodostajina

Helsingin yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Taidehistorian oppiaine
Pro gradu -tutkielma
23.10.2012
Ohjaaja: Kirsi Saarikangas

Tekijä: Milja Liimatainen
Keijukaistenpolku 9 D 39
00820 Helsinki
040 5549 601



Tiedekunta/Osasto Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
TekijäFörfattare – Author Milja Liimatainen			
Työn nimi Arbetets titel – Title Julkinen veistos ja tila. <i>Kivi, Kolme aitaa ja Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille</i> paikkasidonnoisina merkitysten muodostajina			
Oppiaine Läroämne – Subject Taidehistoria			
Työn laji Arbetets art – Level Pro gradu		Aika Datum – Month and year 10/2012	Sivumäärä Sidoantal – Number of pages 83
Tiivistelmä Referat – Abstract <p>Tutkielman aiheena on julkinen kuvanveisto ja sen suhde tilaan. Tutkielmassa tarkastellaan kolmea Helsingissä sijaitsevaa julkista veistosta, joiden kaikkien suhde sijoituspaikkaan on erityisen kiinteä. Teokset ovat Anne Koskisen <i>Kivi</i> (2008) Kauniiniilmanpuistossa Vuosaaressä sekä Denise Zieglerin <i>Kolme aitaa</i> (2010) Hilapellon puistossa Konalassa ja <i>Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille</i> (1999) Helsingin keskustan katutilassa. Kaikki kolme teosta hyödyntävät sijoitusympäristöjensä elementtejä sekä temaattisten että muodollisten ratkaisuiden kautta, mihin tutkielmassa viitataan termillä <i>harmoninen integraatio</i>. Tutkielman tavoitteena on selvittää miten teokset vaikuttavat sijaintipaikkoihinsa ja millaisten merkitysten muodostumiseen ne ottavat tiloissaan osaa. Varsinaiset tutkimuskysymykset ovat: Mitä kiinteästi paikkaan linkittyvät veistokset tekevät sijoituspaikoilleen? Miten harmonisen integraation keinoin paikkaansa suhtautuva teos toimii julkisen tilan muokkaajana?</p> <p>Tutkielma pohjaa niin humanistis-yhteiskuntatieteelliseen kuin maantieteelliseenkin tilatutkimukseen. Tässä tarkastelussa keskeistä on ajatus, jonka mukaan julkista tilaa ei tule ymmärtää ainoastaan kaupunkisuunnittelun ja visuaalisuuden näkökulmasta vaan myös sosiaalisena todellisuutena ja elettyinä paikkana. Tiloja ei mielletä tapahtumien taustoiksi tai kulisiksi vaan ne ovat olennaisia ja aktiivisia todellisuuden jäsentäjiä ja merkitysten tuottajia. Keskeistä on lisäksi tiloissa syntyvien merkitysten ymmärtäminen jatkuvasti tilojen käytössä muuttuviksi ja uudelleen muotoutuviksi. Tutkielmassa hyödynnetään lisäksi ranskalaisen kulttuurintutkija Michel de Certeau ajatuksia arjesta ja tiloissa liikkumisesta. Tilojen käyttäjien toiminnan mahdollisuuksia lähestytään erityisesti Certeau strategian ja taktiikan käsitteiden avulla.</p> <p>Tarkasteltavat teokset muodostavat myös tutkielman aineiston, jota tutkitaan paikan rakentumisen, tiloissa liikkumisen ja paikkakokemusten näkökulmista. Tutkittavia teoksia lähestytään tutkimuskirjallisuuden sekä teosten analysoinnin keinoin. Teosten sijoituspaikkoja tarkastellaan paitsi niiden taustoja erittelemällä myös tiloissa liikkumalla ja niitä havainnoimalla.</p> <p>Tutkielman perusteella teokset osallistuvat sijoituspaikoissaan syntyvien merkitysten muodostumiseen usein eri tavoin. Vaikka niiden tiloissa aiheuttamat muutokset eivät ole dramaattisia, olisivat tilat ilman niitä toisia. Harmoninen suhtautuminen ympäristöön ei näyttäydy välttämättömänä julkisen tilan muuttamiseksi, mutta maltillisestikin paikkoja muokkaavat teokset ottavat osaa paikoissa syntyviin mielikuviin, vaikuttavat paikkojen identiteettiin ja niihin identifioitumiseen, mahdollistavat muistamisen sekä vaikuttavat osaltaan siihen, miten tiloissa liikutaan ja millaisia kokemuksia niissä syntyy.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords paikkasidonnoisainen taide, julkinen taide, tila, paikka, kuvanveisto, Anne Koskinen, Denise Ziegler			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			

Sisällys

1. Johdanto.....	1
1.1 Aiheen tausta ja perustelu.....	1
1.2 Tutkimuskysymykset ja hypoteesi.....	6
1.3 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät.....	8
1.4 Teokset ja taiteilijat.....	13
2. Sidoksissa paikkaan.....	19
2.1 Paikkaansa sidonnainen taide.....	19
2.2 Sijoituspaikkoina puistot ja kadut.....	23
2.2.1 Kauniinilmanpuisto Vuosaarella.....	24
2.2.2 Konalan Hilapellon puisto.....	27
2.2.3 Helsingin keskustan katutila.....	28
3. Teoksella merkitty paikka.....	31
3.1 Muodostuvat mielikuvat.....	33
3.2 Identiteettiä rakentamassa.....	39
3.3 Muistin paikat	44
4. Liikkeessä muotoutuvat merkitykset.....	48
4.1 Katutilan kulkuja.....	50
4.2 Polkuja puistoissa.....	55
5. Tila kokemuksena.....	59
5.1 Koettu maisema.....	61
5.2 Moninainen aistiminen.....	63
5.3 Tuttu ja tuntematon.....	66
5.4 Yhteisesti jaettua.....	69
6. Pääteemat.....	70
Lähteluettelo.....	75
Kuvaliite	
Liitteet	

1. Johdanto

1.1 Aiheen tausta ja perustelu

Ensin oli hiukan outoa, kun ei ollut tottunut, mut ei mun mielestä puisto ole pilalla! Noi teokset on mahtavia!

Teos ei minua haittaa, mutta ohikulkijat eivät tiedä, että se on taideteos. Se olisi voinut olla enemmän patsasmainen ja huomattava. Ihan hienoja aitoja.¹

Pro gradu -tutkielmani aihe kumpuaa julkiseen tilaan sijoitetuista objekteista, teoksista, joiden olemassaoloa vaikutetaan pidettävän tärkeinä, mutta joiden yhteisissä tiloissamme muodostamien merkitysten tarkastelu jää usein huomiotta.²

Sijoitushetkellään julkinen taide herättää useihin muihin taidemuotoihin verrattuna kiivaita keskusteluja, jopa kiistoja. Paradoksaalisesti julkisessa tilassa pidempään sijainnut taide on tilojen käyttäjille samaan aikaan kuitenkin usein huomaamatonta tai näkymätöntä. Ristiriitaiset reaktiot kertovat osaltaan suhteestamme julkiseen tilaan, joka ei näyttäydy millään tavoin yksiselitteisenä tai ongelmattomana. Julkinen tila on lukuisten eri intressien läpäisemää ja sen merkitykset syntyvät useiden eri tekijöiden vuorovaikutteisissa prosesseissa, johon myös julkiset teokset ottavat osaa.

Tarkastelen tutkielmassani Anne Koskisen teosta *Kivi* (2008) sekä Denise Zieglerin teoksia *Kolme aitaa* (2010) ja *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* (1999) ja niiden suhdetta sijoitustiloihinsa: Vuosaaren Kauniinilmanpuistoon, Konalan Hilapellon puistoon ja Helsingin keskusta-alueen katutilaan. Kolmiulotteisena objektina veistos on aina jollakin tapaa tilallinen ja materiaallinen, ikään kuin samassa fyysisessä todellisuudessa katsojansa kanssa.³ Taidehistorioitsija Alex Potts näkee

1 Kommentteja Hilapellon alakoulun 5A-luokan oppilailta liittyen Denise Zieglerin *Kolme aitaa* -teokseen Hilapellon puistossa Konalassa. Kirje 5A-luokan opettajalta Jorma Ilkamalta museolehtori Lotta Kjellbergille. 2010. HTML.

2 Esim. Helsinkiin tehtyjen prosenttirahakohteiden määrä on Helsingin kaupunginhallituksen vuonna 1991 käytännöstä tekemän periaatepäätöksen jälkeen kasvanut tasaisesti. Ks. Fontell 2004, 50.

3 Tihinen 2010, 26.

nykykuvanveiston ominaisuutena läsnäolon epävakauden, jonkinlaisen lausahduksen kaltaisuuden, jossa katsojan huomio kiinnittyy teoksen muodon sijasta sen kohtaamiseen.⁴ Autonomisen ja itseriittoisen objektin sijaan veistos hahmottuu näin vastavuoroisuuden, samanaikaisuuden, tilanteen ja tilan kautta. Tästä johtuen veistoksen ja sen sijaintipaikan tai -tilan suhteen tarkastelu näyttäytyy perusteltuna ja jopa välttämättömänä veistoksen ymmärtämiseksi. Verrattuna perinteiseen taidetilaan, julkisessa tilassa keskeiseksi nousee sen näennäinen tavallisuus, arkisuus ja jokapäiväisyys. Teoksen kohtaaminen ei vaadi erillistä päätöstä tai vaivannäköä vaan siihen on mahdollista törmätä ohikulkumatkalla. Julkinen tila on myös periaatteessa kaikille avointa tilaa ja jonkinlaisen suhteen muodostuminen siihen perustavanlaatuinen osa ihmisyyttämme.

Historiallisesti ehkäpä tunnetuimpana julkisena tilana voidaan pitää kreikkalaista agoraa, joka oli kaupungin keskeinen taloudellisten, poliittisten ja kulttuuristen tapaamisten ja tapahtumien keskipiste. Keskiajalla julkista tilaa määritteli sen sijaan jako hengelliseen ja maalliseen tilaan sekä toisaalta kasvava kaupankäynti. Renessanssin ja barokin aikana kaupunkisuunnittelussa korostui keskeiskompositio, symmetria ja harmonia. 1800-luvulla palattiin osittain keskiajan estetiikkaan, mutta keskiöön nousivat uusien julkisten instituutioiden ja rakennusten määrittämät tilat, esimerkiksi museot, galleriat, koulut, kirjastot, teatterit, rautatieasemat, tavaratalot ja sairaalat. 1900-luvulla modernismi ja erityisesti autoistuminen toivat mukanaan vaateet laajoista näkymistä ja aukeista tiloista ja kaupunki jaettiin funktionaalisesti eriytyneisiin vyöhykkeisiin. Postmoderni sen sijaan palautti tilat, joilla oli selkeät rajat, ja korosti kaupungin monimuotoisuutta ja vaihtelevuutta sekä rakennusten läheistä suhdetta kaupunkitilaan.⁵

Myös julkiseen tilaan sijoitettujen veistosten taustalla vaikuttaa pitkä traditio. Perinteisesti veistoksilla on ollut tarkat, rajatut paikkansa, jotka määräytyivät niille jo kaupungin ruutukaavassa. 1800-luvun jälkipuolen kaupunkisuunnittelussa veistoksilla oli luonnollinen ja tärkeä tehtävä torien, esplanadien ja katujen suorakulmaisessa ja hierarkkisessa järjestelmässä.⁶ Tuolloin Euroopassa vakiintuneiden käytäntöjen mukaan hallitsijat, valtiomiehet, sotilasjohtajat ja muut vastaavat suurmiehet sijoitettiin usein

4 Potts 2000, 377.

5 Madanipour 2003, 193–203.

6 Nikula 2006, 176.

monumentaaliveistoksina pääkaupungin keskeisimmille paikoille, kun taas esimerkiksi kulttuuripersonien rintakuville riittivät puistikot ydinkeskustan ulkopuolella.⁷ Julkisten veistosten monimuotoistuksessa myöhemmin 1960-luvulla veistokset levittyivät Helsingissäkin esikaupunkialueille.⁸ Kuvataiteen tuominen osaksi aiempaa laajempia tiloja, paikkoja ja ympäristöjä liittyi toisaalta veistosten kasvavaan määrään, toisaalta aktiivisiin pyrkimyksiin arkkitehtuurin ja kuvataiteen luontevasta yhdistämisestä.⁹ Lisäksi haluttiin siirtyä monumenttien ja muistomerkkien juhlallisesta sijoittelusta kohti laaja-alaisempaa ja moniulotteisempaa tila- ja ympäristökokemusta.¹⁰ Nykyisin teosten runsas sijoittaminen esikaupunkialueille jatkuu. Tähän vaikuttavat sekä halu alueiden elävöittämiseen että käytännön vaatimukset: keskusta alkaa olla täynnä.¹¹ Uudentyyppisten sijoituspaikkojen taustalla vaikuttavat myös muuttuneet käsitykset julkisesta tilasta. Edustuksellisuuden sijaan kaupunkeihin pyritään muokkaamaan tiloja, jotka toimivat kansalaisten olohuoneina, yhteisinä seurustelun ja oleilun paikkoina, ja näiden rakentamisessa julkisella taiteella koetaan olevan tärkeä rooli.¹²

Keskeistä julkisen tilan hahmottamisessa nykyisin ei ole sen ymmärtäminen ainoastaan kaupunkisuunnittelun ja visuaalisuuden näkökulmasta, vaan tilan tarkastelu laajemmin esimerkiksi sosiaalisena todellisuutena ja elettyinä paikkana. Kaupunkitilan, ja yleensäkin tilan tutkiminen, on muutamien viimeisten vuosikymmenten aikana elänyt murroskautta ja noussut yhdeksi keskeiseksi lähtökohdaksi niin taidehistorian kuin muunkin humanistisen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen piirissä.¹³ Tärkeiksi tarkastelun kohteiksi ovat muodostuneet tilan ja sen käyttäjien monimutkaisen sosiaaliskulttuurisen todellisuuden vuorovaikutuksen tarkastelu. Tila ei tässä näyttäydy vain tapahtumien taustana tai jonkinlaisena neutraalina ja tapahtumiin sekaantumattomana kulissina, vaan se on aktiivinen sosiaalisen todellisuuden jäsentäjä ja merkitysten tuottaja.¹⁴

7 Lähdesmäki 2007, 441–442.

8 Kruskopf 2000, 83.

9 Valtioneuvosto teki vuonna 1956 päätöksen julkisten rakennusten koristamisesta taideteoksien ja asetti tehtävää hoitamaan Valtion taideteostoimikunnan, joka edelleen vastaa valtion virastoihin ja laitoksiin tehtävistä teoshankinnoista ja -talletuksista. Kekäläinen 2010, 49.

10 Kekäläinen 2010, 49.

11 Rautio 2010, 9.

12 Kormano 2010, 65.

13 Enenevästä kiinnostuksesta moniulotteisen tilan tutkimukseen johtuen on puhuttu humanistis-yhteiskuntatieteiden *tilallisesta käännteestä*. Tällä on viitattu yhtä perustavanlaatuisen muutokseen kuin 1900-luvulla tapahtunut kielellinen (lingvistinen) käänne, joka sai alkunsa filosofian ja edelleen muiden humanististen tieteiden kohdistaessa huomion kieleen todellisuuskäsityksiä keskeisesti muovaavana tekijänä. Tilallisesta käännteestä ks. esim. Johansson 2009, passim.

14 Saarikangas 1999, 11–12.

Taidehistorian piirissä tilan uudenlaista problematisointia on hyödynnetty erityisesti rakennetun ympäristön, varsinkin arkkitehtuurin, tutkimuksessa. Tässä tarkastelussa rakennukset eivät näyttäydy merkityksiltään suljettuina ja loppuun saatettuina kokonaisuuksina, vaan niiden merkitysten muotoutumisen ajatellaan jatkuvan suunnittelu- ja valmistusprosessin jälkeenkin. Merkityksiä syntyy rakennusten käytössä, jossa käyttäjät antavat tiloille omia merkityksiään osallistuen näin tilan luomiseen suunnittelijoiden ja rakennuttajien ohella. Ympäristön tai rakennuksen ei näin ajatellen nähdä koskaan olevan ”valmis”, vaan merkitysten muodostuminen on päättymätön prosessi merkitysten muotoutuessa ja muuntuessa ajan ja käytön myötä jatkuvasti.¹⁵ Tämän tyyppisessä tarkastelussa aineellisista tilan ehdoista, esimerkiksi visuaalisista ominaisuuksista, tulee vain yksi määrittävä tekijä muiden joukossa ja vähintään yhtä tärkeiksi nousevat moninaiset kulttuuriset käytännöt ja merkitykset, joita erilaiset yhteisöt ovat liittäneet ja liittävät esimerkiksi rakennettuun kaupunkitilaan. Rakennetun muodon sijaan keskustelu siirtyy näin siis niihin ehtoihin, joiden puitteissa kaupunkia on tuotettu ja joissa sitä eletään. Rakennettu ympäristö näyttäytyy välineenä, jolla on mahdollista vaikuttaa sekä yhteiskunnan toimintoihin että niistä syntyneisiin käsityksiin.¹⁶

Käsitysten ja merkitysten muotoutuminen rakennetussa ympäristössä konkretisoituu Thomas Gierynin tarkastellessa Cornellin yliopiston bioteknologian keskusta, mihin Turo-Kimmo Lehtonen viittaa kaupungin materiaalisuutta käsittelevässä artikkelissaan.¹⁷ Lähtökohdiltaan sosiologisessa tarkastelussaan Gieryn pohtii, miten bioteknologia vakiintui osaksi Cornellin yliopistoympäristöä kolmen momentin, rakennuksen suunnittelun ja toteuttamisen, valmiin rakennuksen tapojen ohjaamisen sekä puheiden ja käyttöjen synnyttämien tulkintojen ja uudistamisten myötä. Jo monitieteisen tutkimuskeskuksen suunnitteluvaiheen voi nähdä esimerkkinä rakennetun ympäristön ja merkitysten muodostumisen kiinteästä suhteesta. Rakennuksen suunnittelu edellytti perustavanlaatuista keskustelua bioteknologian oppialasta ja siihen kuuluvista erikoisalueista, sillä osa aloista rajautui erilaisten tilaratkaisuiden myötä pois. Valmiina rakennuksena keskus vakiinnuttaa tiettyjä käytäntöjä, esimerkiksi juuri erikoisalojen ja bioteknologian luonteen suhteen, piilottamalla sisäänsä alkuperäisen

15 Saarikangas 2006, 12–13.

16 Kervanto-Nevanlinna 1999, 228–229, 243.

17 Lehtonen 2008, 68–73.

suunnittelun kiistat ja tavoitteet, jotka eivät valmiista rakennuksesta ole itsestään selvästi enää havaittavissa. Valmis rakennus myös tuottaa toimintaa, sillä se rajaa sitä, mitä voidaan edes kuvitella tehtävän. Teknologiakeskuksen tapauksessa tietyt laitteet määrittävät kokeet, joita voidaan suorittaa. Gierynin määrittämien momenttien kolmannessa vaiheessa painopiste siirtyy käyttäjille. Vaikka rakennukset ohjaavat toimintaa on käyttäjillä toimintansa kautta mahdollisuus muokata rakenteita ja tehdä toisin. Cornellin bioteknologiakeskuksessa alun perin yrityksille suunnitellut tilat ovat siirtyneet tutkimusryhmien käyttöön, ja huolimatta siitä, että rakennus ei sisällä varsinaisesti opiskelijoille osoitettuja tiloja, esimerkiksi luentosaleja, käyttävät opiskelijat rakennusta työskennellen tutkimuslaboratorioissa osana tutkimusryhmiä.¹⁸

Bioteknologiakeskuksen tarkastelu tekee näkyväksi aineellisen ja aineettoman maailman yhteen kietoutuneisuuden ja merkitysten syntymisen ja muotoutumisen niiden vuorovaikutuksessa. Tilat, joissa olemme vaikuttavat keskeisesti siihen, miten käsitämme maailmaa, millaiseksi maailmankuvamme muodostuu, ja me puolestamme vaikutamme siihen, miten ja millaisiksi meitä ympäröivät tilat muotoutuvat. Kuten erityisesti lähiötilojen tutkimuksesta tunnettu taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas kirjoittaa, tila ei yksinään muodosta merkityksiä, vaan ne syntyvät tilan, sen käyttäjän, menneen ja nykyisen kulttuurisen kontekstin kohtaamisessa. Näin syntyvät merkitykset ovat yhtä aikaa yksityisiä ja yhteisiä, materiaalisia, aistimellisia, symbolisia ja sosiaalisia. Olemiseemme merkittävästi vaikuttava, monimutkainen ja jatkuvasti läsnä oleva tila onkin tärkeä tekijä myös subjektin muotoutumisessa.¹⁹

Tiloja ja paikkoja tarkastelevassa humanistisessa maantieteessä tärkeää on paikkojen tutkiminen elettyinä sijainteina ja henkilökohtaisena kuulumisena tiettyyn paikkaan. Keskiössä ovat yksilön paikkoihin liittämät merkitykset, hänen subjektiiviset kokemuksensa, arvonsa, tunteensa, muistonsa ja toiveensa. Paikka ei näyttäydy objektiivisena tosiasiana esimerkiksi kartalla, vaan se on inhimillisen merkityksenannon ja tulkinnan tulos. Paikoilla ei näin katsottuna ole universaalia merkitystä, sillä niiden sisältö syntyy elämäntilanteessamme. Sinänsä neutraalista ympäristöstä tulee siinä elämisen myötä merkityksellinen paikka.²⁰ Humanistisen maantieteen tavoitteena on

18 Lehtonen 2008, 68–73.

19 Saarikangas 2006, 31, 59.

20 Karjalainen 1997, 230.

näiden erilaisten merkitysten tulkinta ja tutkimuskohteen ymmärtäminen niiden kautta.²¹ Kuten muussakin humanistisessa tutkimuksessa tila nähdään myös tärkeäksi yhteiskunnan rakentumisen osatekijäksi. Se on ristiriitaisten intressien ja poliittisten kiistojen kohde, johon liittyy paitsi vallan myös vastarinnan mahdollisuus.²² Tärkeää on kaksisuuntaisuus: tila nähdään ihmisten toiminnan ja sosiaalisten suhteiden luomaksi, mutta samalla tämä toiminta on riippuvaista jo aiemmin luoduista tilallisen järjestyksen muodoista.²³

Myös veistosten sijoittaminen ja sijoittuminen tilaan ovat osa tätä kompleksista merkitysten muodostumisen prosessia. Vaikkakin abstraktin ekspressionistin Ad Reinhardtin (1913–1967) kuuluisa lausahdus veistoksesta jonakin, mihin törmää tarkastelleessaan maalausta, viittaa ennen kaikkea maalaus- ja veistotaiteen hierarkkisiin suhteisiin, voi sen tulkita kertovan myös veistosten kouriintuntuvasta tilallisuudesta.²⁴ Potts kirjoittaa veistoksen aktivoivan katsojan kaksiulotteista maalausta suurempaan fyysiseen ja ruumiilliseen kanssakäymiseen. Se sijaitsee samassa tilassa katsojansa kanssa vaatien tätä pelkän katsomisen sijaan myös liikkumaan, kiertämään itsensä ympäri.²⁵ Toisin kuin kaksiulotteinen teos, veistos ei aukea katsojalleen vain yhdestä tarkastelukulmasta, vaan sen tutkiminen on mahdollista useasta suunnasta. Tilallisuutta korostavana elementtinä sen voi ajatella kiinnittävän huomion muuhunkin tilassa tapahtuvaan toimintaan.

1.2. Tutkimuskysymykset ja hypoteesi

Tutkin työssäni Anne Koskisen teosta *Kivi* (kuvat 1 ja 2) sekä Denise Zieglerin teoksia *Kolme aitaa* (kuvat 5, 6 ja 7) ja *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* (kuvat 10 ja 11) pohtimalla sitä, mitä teokset tekevät sijoituspaikoilleen ja mitä paikoissa tapahtuu sen jälkeen, kun teokset on sijoitettu sinne. Teokset sijaitsevat kaikki Helsingissä, yksi ydinkeskustan alueen katutilassa ja kaksi muuta lähiöissä puistoissa. Valitsemani teokset herättivät kiinnostukseni, sillä käsittelemiensä teemojensa kautta ne käsittelevät kysymyksiä tiloista, joissa ne sijaitsevat. Niiden suhde sijoituspaikkoihinsa

21 Haarni et al. 1997, 16–17.

22 Haarni 1997, 88.

23 Haarni 1997, 94.

24 Potts 2000, 1.

25 Potts 2000, xi.

on erityisen kiinteä, ja lähestyn niitä paikkasidonnaisina teoksina, sillä niiden voi nähdä syntyneen läheisessä suhteessa sijoituspaikkoihinsa ja esimerkiksi niiden toisaalle siirtämisen voi katsoa vaikuttavan oleellisesti teosten sisältöön. Tarkoitukseni on soveltaa valitsemiini teoksiin taidehistorioitsijoiden Rosalyn Deutschen ja Miwon Kwonin ajatusta ympäristöönsä harmonisesti suhtautuvasta julkisesta taiteesta.²⁶

Deutsche ja Kwon näkevät paikkasidonnaisuuden luonteeltaan kahtalaisena: teokset voivat suhtautua ympäristöönsä harmonisen integraation tai kriittisen intervention keinoin.²⁷ Ensimmäisessä tavoitteena on teoksen ja ympäristön yhtenäinen, harmoninen kokonaisuus, kun taas jälkimmäisessä teos toimii keskeyttävänä, häiritsevänä ja väliin tulevana elementtinä. Deutschen tarkastelussa harmonisesti ympäristöönsä suhtautuvan julkisen taiteen voi nähdä hahmottuvan jopa vastakohtaisena paikkasidonnaiselle taiteelle, joka hänen mukaansa syntyi halusta ravistella ja kyseenalaistaa tilojen näennäistä yhtenäisyyttä ja johdonmukaisuutta. Sen sijaan tilan yhdenmukaisuutta rikkova, intervention keinoin toimiva julkinen taide hahmottuu hänen erittelyssään välineenä käsitellä julkisen tilan problematiikkaa, sosiaalista eriarvoisuutta ja lähestyä esimerkiksi käsityksiä demokratiasta.²⁸ Kwon lähestyy käsitteitä teosesimerkkien kautta. Hänen tarkastelu ei ole käsitteitä arvottavaa vaan osoittaa sen sijaan, että kumpikin lähestymistapa sisältää omat haasteensa. Kwonin käsittely tekee kuitenkin selväksi, että niin interventionistinen kuin assimilaation keinoinkin toimiva julkinen taide soveltuu julkisen sfäärin ja sen ristiriitaisuuksien tarkasteluun.²⁹

Tässä työssä intervention ja integraation käsitteet toimivat eräänlaisina tapoina kuvailla teoksia ja lähestyä sitä, miten ne suhtautuvat sijoituspaikkoihinsa. Tarkastelussani käsitteet heijastelevat taidehistorioitsija Riitta Nikulan veistosten jaottelua aktiivisiin ja passiivisiin, minkä kautta hän erittelee veistosten suhdetta niitä ympäröivien, muiden rakennettujen kulttuurikerrostumien mittasuhdejärjestelmiin.³⁰ Käytän käsitteitä apukeinoina hahmotellessani teosten toimintaa sijoitustiloissaan ja lähestyn Kwonin siinä, että näen niin väliintulon kuin mukautumisenkin kautta tilaan suhtautuvien teosten mahdollistavan tilaan liittyvien kysymysten kriittisen tarkastelun.

26 Kwon 2004, 11, 56–99, 170 viite 3; Deutsche 1992, 24–25.

27 Kwon 2004, 11, 56–99, 170 viite 3.

28 Deutsche 1992, 24–25.

29 Kwon 2004, 97–99.

30 Nikula 2006, 182.

Varsinaisiksi tutkimuskysymyksiksi työssäni hahmottuvat seuraavat: Mitä tarkastelemani, kiinteästi paikkaan linkittyvät teokset tekevät sijoituspaikoilleen? Miten harmonisen integraation keinoin paikkaansa suhtautuva teos toimii julkisen tilan muokkaajana? Hypoteesini on, että paikkaansa kiinteästi suhtautuvien teosten kautta on mahdollista muuttaa tilaa perustavanlaatuisesti ja syvällisesti. Oletan, että teoksen paikkaan sijoittamisen jälkeen tila on oleellisesti toinen. Lähtökohtani on, että tilan muuttaminen onnistuu harmonisen integraation kautta erityisesti siksi, että tilan elementtejä hyödyntämällä se suuntaa katsojan huomion itse tilaan ja tekee siihen liittyvät kysymykset näkyviksi. Käsittelemällä tiloihin ja sijoituspaikkoihin liittyviä kysymyksiä temaattisilla tasoilla oletan teosten olevan kykeneviä myös muuttamaan niitä.

Lähestyn tutkimuskysymyksiäni kolmen näkökulman kautta. Luvussa 3 hahmottelen teoksia ensiksi osana sijoituspaikkojen luonteen ja muodon synnyttämistä. Tarkastelen teoksia paikan ulkopuolisen perspektiivistä, pohtien niitä osana esimerkiksi paikkojen imagon ja mielikuvien muodostusta. Toisaalta lähestyn niitä osana paikan identiteetin muodostusta, ikään kuin paikan sisältä käsin ja sen käyttäjien näkökulmasta. Lisäksi tutkin teoksia osana paikan muistia. Luvussa 4 käsittelen teoksia liikkeen näkökulmasta. Pohjaan liikkeen tarkastelussa erityisesti Michel de Certeau'n ajatuksiin tilaa liikkeen kautta muotoilevasta subjektista ja tutkin, miten teokset mahdollisesti vaikuttavat liikkumiseen tiloissaan. Viidennessä luvussa lähestyn teosten muuttamaa paikkaa kokemuksen kautta ja pohdin, miten teosten on mahdollista vaikuttaa kokemuksiin sijoituspaikoissaan. Pohjaan tässä myös maisematutkimukseen ja hahmottelen kokemusta maiseman käsitteen kautta. Näitä ennen, luvussa 2, kirjoitan paikkasidonnaisen taiteen käsitteestä yleensä sekä hieman sen synnystä ja tarkastelen varsinaisia fyysisiä tutkimukseni kohteena olevia tiloja, Kauniinilmanpuistoa, Hilapellon puistoa ja Helsingin keskustan katutilaa.

1.3. Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmetodit

Tutkimukseni sitoutuu nykyiseen taidehistorialliseen tutkimusotteeseen, jossa kuvien ja tilojen merkitysten nähdään muotoutuvan monisyisessä teoksen, tekijän, katsojan, ajan ja paikan vuorovaikutteisessa prosessissa. Teosten esteettinen arvottaminen tai taiteilijan

intentioiden selvittäminen ei ole tässä keskeistä, vaan sen sijaan kiinnostuksen kohteina ovat kulttuuriset merkitykset ja niiden muotoutumisen prosessi. Merkittävää on visuaalisen ympäristön mieltäminen elimelliseksi osaksi kulttuuristen merkitysten tuottamista; visuaalinen ympäristö sekä heijastelee syntykontekstinsa sosiaalista, poliittista, taloudellista ja historiallista todellisuutta että myös osallistuu aktiivisesti sen tuottamiseen.³¹ Tarkastelun kohteenani ei siis ole kolme itsenäistä ja omalakista teosobjektia, vaan ennen kaikkea olen kiinnostunut niistä monia erilaisia, keskenään ristiriitaisiakin kulttuurisia merkityksiä sisältävinä ja tuottavina teoksina. Myös teosten katsoja, tilassa liikkuja, hahmottuu tutkimuksessani tilan ja edelleen eräänlaiseksi veistoksen käyttäjäksi. Itsenäiseksi käsitetyn teosobjektin sijaan pyrin kiinnittämään huomioni siihen, miten tilassa kulkijat ja teosten katsojat käyttävät teoksia ja niiden tiloja, miten niiden merkitykset muodostuvat katsojien ja teosten välisessä vuoropuhelussa ja miten ja millaisia merkityksiä katsojat niissä mahdollisesti lukevat.

Ymmärtäessäni kulttuuristen merkitysten syntyvän monimutkaisissa, alati muuttuvissa ja kaikille elämän osa-alueille ulottuvissa verkostoissa en voi tutkielmassani itsekään ottaa ulkopuolisen tarkkailijan roolia. Tutkielmani voi katsoa heijastelevan paitsi ympäröivää todellisuutta myös sekä aiempaa että tällä hetkellä vallalla olevaa tutkimusta. Kirjoittamiseni ei tapahdu irrallisessa tyhjiössä vaan on muuhun tutkimukseen nojaavaa ja niistä vaikutteita, ajatuksia ja ideoita hakevaa. Sen sijaan, että mieltäisin julkisen tilan ja siinä olevat, valitsemani teokset tutkijankatseeni kohteiksi, aion tutkimuksessani hyödyntää visuaalisen kulttuurin tutkija Irit Rogoffin ajatusta tutkimuskohteen *kanssa* kirjoittamisesta.³² Rogoff näkee erilaisten nykytaiteen käytäntöjen lähestyvän tutkimusprojekteja ja käsittelevän usein samoja aiheita, joita hän itse visuaalisen kulttuurin tutkijana tarkastelee. Tähän vastavuoroisuuteen pohjaten hän hahmottelee ajatusta taiteesta keskustelukumppanina, missä taiteen tarkastelu mielletään kriittisen analyysin sijaan osallistavaksi prosessiksi. Kohtaaminen taiteen kanssa on Rogoffin mukaan ennen kaikkea vuorovaikutusta, joka jättää jälkensä tapaamisen molempiin osapuoliin.³³

Rogoffin ajattelu vaikuttaa hyödylliseltä tutkiessani teoksia, joihin minulla ei ole

31 Ks. esim. Saarikangas 1999, 7.

32 Rogoff 2003, 133. Ks. Rogoffin kanssakirjoittamisen idean hyödyntämisestä esim. Hacklin 2012, 11. Saarikangas 2006, 188.

33 Rogoff 2003, 133–135.

ajallista etäisyyttä. Tutkimuskysymykseni kumpuavat tarkastelemistani teoksista, jolloin tuntuu luontevalta mieltää ne joksikin, joiden kanssa käydä aktuaalista, aikaan sidottua keskustelua. Kanssakirjoittamisen idea sopii nähdäkseni myös tilaan liittyvään kysymyksenasetteluuni, jossa fyysinen kanssa oleminen näyttää väistämättömältä. Ruumiillisena ja tilallisena olentona olen väkisinkin jollakin tapaa läsnä ja rinnakkain, samassa tilassa kohteeni kanssa. Tutkimani julkinen tila on monimerkityksinen ja alati muuttuva, jatkuvasti uusien ajatusten ja tapahtumien kerrostama. Kirjoittajana olen tähän aikaan sidottu, minulla on mahdollisuus tarkastella tilaa sellaisena, kuin se minulle tällä hetkellä näyttäytyy. Positiotani voisikin luonnehtia eräänlaisena moniulotteisena verkostona, jonka keskellä kirjoitan: olen paitsi elimellisessä suhteessa muuhun sekä aikaisempaan että samanaikaiseen tutkimukseen myös suoraan kosketuksissa tutkimuskohteeseeni. Julkinen tila on myös minun tilani. Olen itsekin julkisen tilan käyttäjä, sen merkitysten muovaaja ja siitä vaikutteita ottava. Julkinen tila syntyy ja rakentuu myös omissa toimissani ja teoissani ja henkilökohtainen vuorovaikutukseni sen kanssa vaikuttaa väistämättä myös ajatteluuni.

Tutkimuskohdettani sävyttää eräänlainen jokapäiväisyyden tunnelma. Tästä johtuen nojaudun tutkimieni teosten tarkastelussa ranskalaisen kulttuurintutkija Michel de Certeau'n (1925–1986) käsityksiin arjesta. Certeau'n voimaannuttava ajatus kuluttamisensa kautta vaikuttamaan kykenevästä käyttäjästä on erityisen hyödyllinen tarkastellessani teosten suhdetta tiloissa liikkumiseen, mutta vaikuttaa läpi tutkielman eräänlaisena perusvireenä lähestyessäni teoksia ja niiden katsojia muutoinkin.³⁴ Certeau pureutuu arjen problematiikkaan vuonna 1980 ilmestyneessä arkea käsittelevän tutkimusprojektinsa ensimmäisessä osassa *L'invention du quotidien: 1, Arts de faire*.³⁵ Certeau linkittyy laajempaan sosiologien ja muiden yhteiskuntatieteilijöiden joukkoon, jonka kiinnostuksen ytimessä on sekä arjen että tilan tutkimus. Heidän näkemystensä voi katsoa sävyttävän keskeisesti kaikkea arkeen liittyvää tutkimusta sekä oleellisesti nykyistä tilan tarkastelua. Erittelen heidän lähtökohtiaan tässä hieman perusteellisemmin.

Keskeisenä ajatuksena arjen tutkimuksessa on näkemys, jonka mukaan itsestään selvinä pitämämme jokapäiväiset asiat ovat tarkemmin tarkasteltuna luultua monimutkaisempia

34 Certeau 1984 (1980), xiii.

35 Teos ilmestyi Steven Rendallin kääntämänä englanniksi vuonna 1984 nimellä *The practise of everyday life*.

rakennelmia. Arjelle tunnusomaista on perustavanlaatuinen mystisyys ja hämyisyys, minkä vuoksi se jää luonteeltaan salaiseksi. Vaikeaselkoisesta luonteestaan huolimatta arjen voi nähdä toimivan eräänlaisena ratkaisevana perustana, jossa kehitämme yksilöllisiä ja yhteisöllisiä taitojamme, integroidumme yhteiskuntaan ja ylipäättään muotoudumme humaaneiksi toimijoiksi. Arjen tutkimuksen nähdään näin ollen olevan keskeistä sosiaalisen todellisuuden ymmärtämiselle.³⁶

Certeau edeltäjiin arjen problematisoijina lukeutuu ranskalainen sosiologi Henri Lefebvre (1901–1991), jonka teos *La production de l'espace* (1974) on keskeinen tilan ja arjen tutkimuksessa edelleen ja jonka näkemykset ovat vaikuttaneet myös Certeau ajatteluun. Sosiologi Michel E. Gardiner näkee Certeau ja Lefebvren kiinnostuksen arjen tutkimukseen pohjaavan toisen maailman sodan jälkeiseen kulttuuriseen ilmapiiriin Ranskassa, jossa populaarikulttuurin nähtiin olevan lapsellista ja kaavamaisista ja näin vahingollista koko kansalle. Ranskalaisen älymystön suuttumus kohdistui erityisesti amerikkalaiseen massakulttuuriin, joka nähtiin vakavana uhkana ranskalaiselle kulttuurille ja kielelle.³⁷ Gardinerin mukaan Lefebvren ja Certeau tavoitteet, arjen parempi ymmärtäminen ja siitä seuraava sosiaalinen muutos, ovat samankaltaisia, mutta heidän tarkastelussaan on myös perustavanlaatuisia eroja. Marxilaisittain motivoituneen, tilaa sosiaalisen tuottamisen näkökulmasta tarkastelevan Lefebvren tutkimusote on Gardinerin mukaan teoreettisempi kuin Certeau, jonka keskeinen lähtökohta liittyy käyttäjään.³⁸

Massakulttuurin vastustamisen ja halveksumisen sijaan, Gardiner kirjoittaa Certeau keskittyvän eräänlaiseen populaarikulttuurin maineenpalautukseen ja peräänkuuluttavan kulttuuristen käytänteiden muodostumisen syvempää tutkimusta ja erityisesti muodostumisen suhdetta tiedon ja vallan yhteen kietoutuneisiin käytänteisiin. Älymystön ja eliitin populaarikulttuuriin kohdistama, Certeau kyseenalaisena pitämä valtapositio voidaan hänen mukaansa purkaa ainoastaan tarkastelemalla populaarikulttuuria ja arjen käytäntöjä järjestäytyneiden diskurssien ja instrumentalisoitujen käytänteiden kautta antamalla niille näin legitimizeetti, joka niiltä puuttuu.³⁹ Toisin sanoen, arjen tarkastelu tulee Certeau mukaan saattaa rakenteellisen

36 Gardiner 2000, 1–2.

37 Ks. Gardiner 2000, 158–159.

38 Gardiner 2000, 163–165.

39 Gardiner 2000, 162.

ja kriittisen analyysin piiriin eikä tuomita populaarikulttuuria turmiolliseksi valtaapitävien intressien, esimerkiksi poliittisten pyrkimysten, vuoksi.⁴⁰ Certeau keskeisenä tavoitteena tämäntyyppisen tutkimusotteen puolesta puhumisessa voi nähdä pyrkimyksen erilaisten merkityksenantoprosessien heterogeenisyyden säilyttämiseen ja edelleen sosiaalisen ja kulttuurisen monimuotoisuuden korostamiseen.⁴¹

Toinen Certeau ajatteluun ja edelleen lukuisten esimerkiksi tilan problematisoinnista kiinnostuneiden tutkijoiden käsityksiin keskeisesti vaikuttava teoreetikko on Michel Foucault (1926–1984). Certeau oli erityisen kiinnostunut Foucault'n keskeisistä näkemyksistä liittyen vallan ja kontrollin rakenteisiin ja niiden sijoittumiseen liittyviin muutoksiin. Foucault'n ajattelun ytimessä on käsitys valistuksen ajan järjestykseen ja kurinpitoon liittyvien humanismin ideoiden muuttumisesta erilaisiksi käytännöiksi, jotka mahdollistavat ihmisten kontrolloinnin panoptisen valvonnan kautta. Certeau kiinnosti erityisesti se, miten erilaiset ideologiat toteutuivat käytännössä ja kuinka ideologian varsinainen toimeenpano saattoi kääntää alkuperäisen idean pääläelleen. Lisäksi Certeau oli vaikuttunut Foucault'n vallan käytänteisiin liittyvistä kuvailuista. Foucault näkee vallan operoivan erityisesti arjen mikrotasoilla ja ilmentävän tiettyä juonimisen (*la ruse*) logiikkaa.⁴² Myös Foucault'n ja Certeau lähestymistavat poikkeavat kuitenkin toisistaan. Siinä missä Foucault oli kiinnostunut moderneista valtasuhteista ja niiden vaikutuksesta subjektin muotoutumiseen, on Certeau näkökulma ensisijaisesti toimijan, ja hän keskittyy tämän toisin tekemisen mahdollisuuksiin sosiokulttuurisesti tuotetussa tilassa.⁴³ Panoptisten käytänteiden näennäisen yhtenäisyyden taustalla on mahdollista nähdä joukko muita käytäntöjä, jotka toimivat institutionalisoitujen käytänteiden raoissa ja väleissä. Certeau tutkimus fokusoituu juuri näihin marginaaleissa eläviin käytäntöihin, joita Foucault tarkastelee vallan kurinpidon näkökulmasta, mutta joiden Certeau näkee mahdollistavan toimimisen vallitsevaa järjestystä vastaan.⁴⁴

Valitsemieni teosten käsittelyä arjen teorioiden kautta voi pitää perusteltuna, sillä teosten voi katsoa sijaitsevan ympäristöissä, jotka ovat luonteeltaan jokapäiväisiä ja arkisia. Toisin kuin kliinisissä museo- ja galleriatiloissa teokset sijaitsevat keskellä

40 Certeau nojaa tässä sosiologi Pierre Bourdieun ajatteluun. Ks. Gardiner 2000, 7–6.

41 Gardiner 2000, 161–162.

42 Sheringham 2006, 217.

43 Sheringham 2006, 217. Ks. myös Saarikangas 2006, 42–43 ja Certeau 1984 (1980), xiii.

44 Certeau 1984 (1980), xiv–xv. Ks. myös Gardiner 2000, 167–168.

arkisia elämysympäristöjämme, joita hallitsevat ensisijaisesti arjen käytänteet eivätkä esimerkiksi säädellyn ja valvotun taidetilan tavat. Vaikka Certeau ei näe arkea tylsänä toimintojen toistamisena, voi kohtaamisten julkisessa tilassa sijaitsevien teosten kanssa nähdä määrittyvän myös arkisiksi ainakin osittain juuri jatkuvuuden ja toisintojen kautta.⁴⁵ Päivittäin tai vaikkapa viikoittain toistettuna teoksen kohtaaminen ei näyttäydy ainutkertaisen ja poikkeuksellisen kautta vaan lähestyy jokapäiväisyyttä.

Tutkimusmetodikseni hahmottuu teosten analysointi edellä hahmottelemieni tutkimuksellisten asenteiden ja lähtökohtien sekä lisäksi valitsemani tutkimuskirjallisuuden kautta. Tutkin teoksia, niiden sijoituspaikkoja ja niitä ympäröivää tilaa paikoissa liikkumalla ja niitä havainnoimalla. Keskustatilaan lukuun ottamatta tilat eivät ole omien päivittäisten kulkureittieni varrella, mutta lukuisten, myös eri vuodenaikoihin tapahtuneiden vierailuiden kautta sekä tiloista otettuihin valokuviiin palaamalla ne ovat tulleet tutuiksi. Vaikka teosten ja tilojen yhteydessä kirjoitan katsojasta ja käyttäjästä jonkinlaisina lähes universaaliutta lähenevinä toimijoina, on selvää, että tarkasteluni ja analyysini pohjaavat paljolti paitsi tutkimuskirjallisuuteen myös erityisesti näihin omiin havaintoihini ja mielikuviini paikoissa.

1.4. Teokset ja taiteilijat

Anne Koskisen ja Denise Zieglerin julkisia teoksia ei ole aiemmin tarkasteltu paikan ja tilan näkökulmasta ja taiteilijoiden tuotantoa käsittelevä materiaali keskittyy pääasiassa muuhun kuin heidän julkisiin teoksiinsa.⁴⁶ En kuitenkaan ole kokenut tarpeelliseksi taiteilijoiden haastattelemista, sillä heidän taiteellisen työskentelynsä keskeisimmät pääperiaatteet ovat nähdäkseni selvitettävissä muutoinkin. Lisäksi tutkimukseni

⁴⁵ Certeau 1984 (1980), xviii, xxi.

⁴⁶ Anne Koskisen tuotantoa luotaavat erinäisten artikkeleiden lisäksi mm. näyttelyluettelot *Anne Koskinen – Familie Koskinen* (Jari Björklöv ja Sanna Hirvonen (toim.). Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja no. 105. 2008) sekä *Anne Koskinen – The Presence of Absence 1996–2002* (Helsinki: Galerie Anhava. 2001). Lisäksi Koskisen taiteesta on kirjoittanut esim. Marja-Terttu Kivirinta artikkelissaan ”Oma Käsi. Anne Koskinen” (Teoksessa Kirsti Karvonen, Timo Valjakka ja Eeva Wuori (toim.) *ARS FENNICA 2010*. Helsinki: Henna ja Pertti Niemistön Kuvataidesäätiö Ars Fennica, 12–19. 2010). Denise Zieglerin tuotantoa käsittelevät erilaisten näyttelyarvosteluiden ohella sveitsiläisen Oltenin taidemuseon julkaisema näyttelykatalogi *Denise Ziegler* (Olten: Kunstmuseum Olten. 2003). Lisäksi taiteilija on itse julkaissut omakustanteina työskentelynsä liittyviä julkaisuja mm.. *Muistamisen arvoista* (Denise Ziegler ja Stefan Sprenger. Helsinki. 1999) sekä *Nyren & Pyramiden* (Denise Ziegler, Mikko Maasalo ja Peter Holmgård. Helsinki. 2007).

fokusoituessa teoksen ja paikan vuorovaikutukseen, mielenkiinnon kohteenani on teos ensisijaisesti sen jälkeen, kun taiteilija on saanut teoksen valmiiksi ja se on sijoitettu paikoilleen julkiseen tilaan. Julkisuutensa ja osittain teoksista käytyjen kilpailuiden vuoksi teosten syntyprosessia ja taiteilijoiden tausta-ajatuksia on kuitenkin mahdollista selvittää tarkemmin kuin yleensä, ja mielestäni ne on myös perusteltua tuoda esiin. Tarkoitukseni ei silti ole antaa näiden intentioiden rajoittaa tarkasteluani, vaan kuten Rogoffkin kirjoittaa, pyrkimyksenäni on saattaa teos katselijoidensa ja tarkastelijoidensa elämyspiiriin ja pohtia sitä erityisesti heidän ja paikan vuorovaikutuksen kannalta.⁴⁷

Kaikki tarkastelemani teokset ovat Helsingin kaupungin rahoittamia ja täten lähtökohdiltaan julkisia. Helsingin kaupungin taidemuseo on tärkeässä roolissa kaupungin julkisen taiteen hankinnassa: se paitsi hankkii teoksia itse myös toimii asiantuntijana muiden kaupungin tahojen kustantamissa hankkeissa, erityisesti prosenttirahahankkeissa.⁴⁸ Helsingin taidemuseon omaan julkisen taiteen kokoelmaan kuuluu noin 200 kaupungin puistoissa, kaduilla ja aukioilla sijaitsevaa teosta.⁴⁹ Tarkastelemieni kolmen teoksen syntyprosessien voi katsoa edustavan erilaisia pääperiaatteita, joiden kautta Helsingin kaupunki hankkii julkisia teoksia. Anne Koskisen teos *Kivi* ja Denise Zieglerin *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* muistuttavat lähtökohdiltaan hieman toisiaan. Molemmat ovat Helsingin kaupungin rakennusviraston rahoittamia hankkeita, joissa taidemuseo on toiminut asiantuntijaroolissa. Ne voidaan lukea myös niin sanotuiksi sovelletuiksi prosenttirahahankkeiksi.⁵⁰

Kiven lähtökohtana oli hankkia teos Vuosaaren Uutelan kanavan yhteyteen merkittävälle uudisrakennusalueelle. Teoksesta järjestettiin kutsukilpailu, johon kutsuttiin seitsemän taiteilijaa ja taiteilijaparia: Veikko Björk, Gun Holmström, Anne Koskinen, Petteri Nisunen & Tommi Grönlund, Vesa-Pekka Rannikko, Tulay Schakir ja Erkki Soininen. Kilpailuohjelma antoi taiteilijoille vapaat kädet esimerkiksi teoksen

47 Rogoff 2003, 134.

48 Prosenttirahaperiaatteen mukaan noin yksi prosentti julkisten rakennushankkeiden määrärahoista käytetään taidehankintoihin. Ks. prosenttirahakäytännöistä Kekäläinen 2010.

49 Julkinen taide, elektr. 23.5.2012.

50 Hankkeista käytetään termiä sovellettu, sillä teoksia ei ole pystytetty minkään tietyn rakennuksen yhteyteen eikä niiden rahoitukseen näin ollen ole tullut rakennusten määrärahoista. Teokset on kuitenkin *prosenttirahahenkisesti* päätetty hankkia tietyn alueen rakentamisen tai yleisen kohentamisen yhteydessä. Arkkitehti Klas Fontellin ja amanuenssi Jari Björklövin suullinen tiedonanto tekijälle 14.3.2012.

teeman ja muodon suhteen, ainoana tavoitteena oli löytää ”korkeatasoisia ehdotuksia taideteoksista joita olisi mahdollista toteuttaa Vuosaaren Uutelan kanavan ympäristöön”.⁵¹ Käytäntö kuitenkin asettaa teoksille rajoituksia, ja niiden tulee muun muassa soveltua ulko-olosuhteisiin, kestää kohtuullisessa määrin ilkeävaltaa, säilyä iältään vähintään 30 vuotta ja olla aiheuttamatta törmäys- tai kompastumisvaaraa.⁵² Kilpailuohjelman liitteinä on lukuisia kuvia ja karttoja alueesta sekä tarkka raja-alue kilpailualueesta (liite 1). Teokselle varatuksi alueeksi määrittyvät tässä kanava sekä sen länsipuolinen kävelytie muutamien rakennusten väliin jäävine pihoinen sekä itäinen puistomainen rinne. Nimimerkeillä käydyt kilpailun voitti Anne Koskinen ehdotuksellaan *Kivi*, toiselle sijalle tuli Gun Holmströmin ehdotus ja kolmanneksi Vesa-Pekka Rannikon ehdotus. Kunniamaininnat annettiin lisäksi Petteri Nisusen ja Tommi Grönlundin sekä Erkki Soinisen ehdotuksille. Arvosteluissa kiinnitettiin erityistä huomiota ehdotusten taiteelliseen tasoon ja omaperaisuuteen, mutta myös niiden sopivuuteen alueelle ja mittakaavaan sekä käytännön seikkoihin, kuten toimivuuteen, kestävyys- ja ilkeävaltaherkkyyteen. Ehdotusten tasoa pidettiin hyvänä ja erityisen kiitettävänä nähtiin usean ehdotuksen kautta esiin nousut pyrkimys laajentaa julkisen taiteen muotoa. Vesialueen aktiivisempaa mukaanottoa olisi kuitenkin pidetty suotavana.⁵³

Koskinen ehdotuksen teos koostuu viidestä alueelta kaivettavan kiven pronssiin valetusta jäljennöksestä sekä alkuperäisestä kivistä. Keskeisenä ideana on, että vaihtelevan sijoittelun kautta ne paljastavat katsojalle alkuperäisestä kivistä aina uuden näkökulman. Ehdotuksen mukaan kivien on tarkoitus toimia istuimina ja levähdyspaikkoina. Käytön myötä veistosten on tarkoitus kiillottua paikka paikoin kullankäyttöisiksi ja muutoin patinoitua vihreiksi.⁵⁴ Teoksen osien varsinainen sijoittelu päätettiin vasta pystytysvaiheessa paikan päällä, mutta jo suunnitteluvaiheessa esiin tullutta ajatusta teoksen osien sijoittamisesta kävelyreittien varten ja veteen arvioitsijat pitivät onnistuneena.⁵⁵ Teoksen arvioitiin olevan pidempää tarkastelua kestävä ja

51 Kilpailuohjelma. Uutelan kanavan ympäristön taideteoskilpailu. 7.5.2003. HTM.

52 Veli Silvon luonnos. Uutelan kanavan suunnittelun lähtökohtia. 4.2.2003. HTM.

53 Uutelan taideteoskilpailu. Palkintolautakunta. Arvostelupöytäkirja. 24.9.2003. HTM.

54 Anne Koskinen, *Kivi*. Ehdotus Uutelan kanavan ympäristöön. HTM.

55 Klas Fontellin suullinen tiedonanto tekijälle 26.6.2012. Kilpailun palkintolaitakunnan jäseninä toimivat katupäällikkö Veikko Raiskila (puheenjohtaja), kaupunginpuutarhuri Eeva Kuuluvainen, taidemuseon johtaja Berndt Arell, asemakaava-arkkitehti Annukka Lindroos, arkkitehti Daniel Bruun, arkkitehti Veli Silvo, kuvataiteilija Denise Ziegler (järjestäjän valitseman ammattijäsenen), taiteilija Helena Hietanen sekä taiteilija Marja Kanervo (kaksi viimeistä kilpailijoiden valitsema ammattijäseniä). Uutelan taideteoskilpailu. Palkintolautakunta. Arvostelupöytäkirja, ehdotusten arviot.

johdattelevan ajatuksia alueen muuttumiseen, julkisen veistoksen olemukseen ja pronssiin valetun teoksen luonteeseen. Kiitosta sai myös teoksen käyttöarvo, kivien toimiminen istuimina ja teoksen kosketettavuus. Lisäksi pidettiin kiinnostavana teoksen konkreettista linkittymistä alueeseen ja sen nähtiin toimivan käsitteellisenä muistomerkkinä paikan ympäristön muutokselle luoden pitkän perspektiivin jääkaudesta tähän päivään.⁵⁶

Kilpailuiden järjestäminen vaatii resursseja, minkä vuoksi niitä järjestetään vain toisinaan. Yksi tapa on tilata teosehdotus suoraan tietyltä taiteilijalta, kuten Denise Zieglerin *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* -teoksen kohdalla toimittiin.⁵⁷ Tavoitteena oli hankkia julkinen taideteos Helsingin keskusta-alueen katutilaan, mikä asetti teokselle tiukat reunaehdot: teoksen tuli olla täydellisen litteä, jotta se ei aiheuttaisi ongelmia katujen puhtaanapidolle. Zieglerin ideointivaiheen teossuunnitelmasta käy ilmi, että teos on alun perin ajateltu sijoitettavaksi Mannerheimintien varteen, mistä se myöhemmin on laajentunut myös Yliopistonkadulle, Pohjois-Esplanadille, Etelärantaan sekä Kampintorille. Suunnitelmasta ilmenee, että Ziegler on teosta hahmotellessaan pohtinut sijoituspaikan luonnetta huolella. Hän toteaa Mannerheimintien olevan epätavallinen kohde julkiselle taideteokselle, sillä sen ympäristö on vilkkaasti liikennöity ja sen päällä kävelee päivittäin tuhansia ihmisiä. Teoksensa yleisöksi Ziegler määrittelee alueen jalankulkijat, joiden tavoittamisen kannalta hän näkee keskeisenä heidän liikkumisensa huomioimisen ja heidän tilanteensa ymmärtämisen. Näitä tekijöitä vasten Ziegler hahmottelee mielenkiintoisiksi sijoituspaikoiksi teokselle kaupungin kohdat, joissa liikkuu paljon ihmisiä ja joissa he joutuvat lisäksi pysähtymään hetkeksi. Näiden reunaehto- jen puitteissa Zieglerin teoksen muodoksi määrittäyty kahdeksan kaivonkantta, joihin hän on sijoittanut kuhunkin lyhyen epigrammimuotoisen tekstin (liite 2).⁵⁸

24.9.2003. HTM.

56 Uutelan taideteoskilpailu. Palkintolautakunta. Arvostelupöytäkirja, ehdotusten arviot. 24.9.2003. HTM.

57 Teoksen varsinainen syntyprosessi palautuu 1990-luvulle, jolloin Helsingin kaupungin rakennusvirastolla oli käynnistymässä useita katupintahankkeita. Näiden yhteydessä etsittiin yleisesti taidetta kaupungin katutilaan. Helsingin taidemuseo toimi projektissa asiantuntijaroolissa ja sen suosituksesta teosehdotuksia pyydettiin Pekka Niskaselta, taiteilijapari Andy Bestiltä ja Merja Puustiselta sekä Denise Ziegleriltä. Tuolloin valittiin toteutettavaksi Bestin ja Puustisen teos *Hiljaisuuden jalanjäljet*, joka valmistui Kampiin vuonna 2000. Zieglerin ehdotusta, *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille*, ei tuolloin valittu toteutettavaksi, mutta siihen palattiin myöhemmin ja se valmistuikin jo ennen Bestin ja Puustisen teosta vuonna 1999. Klas Fontellin suullinen tiedonanto tekijälle 26.6.2012.

58 Denise Ziegler, Teossuunnitelma Mannerheimintien jalkakäytäväalueelle: Ideointi. *Epigrammeja Mannerheimintien jalankulkijoille*. 29.1.1998. HTM.

Laattojen viestien on Zieglerin mukaan tarkoitus käsitellä ohikulkijan tilannetta ja laatan sijaintipaikkaa. Ideana on kohentaa jalankulkijan omanarvontuntoa sekä vahvistaa tämän asemaa olennaisena ja yksilöllisenä osana kaupunkikuvaa. Teossuunnitelmassaan Ziegler hahmottelee tarkasti karttojen ja piirrosten avulla laattojen sijaintipaikat ja tekstien suunnat, jotta kulkija kohtaa ne oikeasta tulokulmasta. Tilannekuvausten kautta Ziegler hahmottelee tilanteita, joissa katsojat tekstit mahdollisesti lukevat. Teos on toteutettu valamalla kaivonkannet taiteilijan suunnitelmien mukaan uudelleen ja sijoittamalla ne alkuperäisten kansien paikoille. Alun perin teos on koostunut kaikkiaan kahdeksasta kannesta, jotka ovat sijainneet Pohjois-Esplanadilla Mikonkadun kohdalla, Simonkadulla Lasipalatsin puoleisella jalkakäytävällä, Etelärannassa Vanhan kauppahallin takana, Kampintorilla, Mannerheimintien jalkakäytävällä Kiasman edessä, Yliopistonkadulla Porthanian edessä, Pohjoisesplanadilla Kluuvikadun kohdalla puiston laidalla sekä Mannerheimintiellä Stockmannin tavaratalon kulmalla.⁵⁹ Nykyisin kolme viimeksi mainittua on erilaisten rakennustöiden yhteydessä poistettu eikä niitä ole palautettu takaisin paikoilleen. (Liite 2).

Kahdesta edellisestä poiketen Zieglerin teos *Kolme aitaa* on Helsingin taidemuseon rahoittama. Se edustaa uudentyyppistä, vaihtoehtoista tapaa kartuttaa taidemuseon julkisen taiteen kokoelmaa. Lähtökohtana oli hankkia teos nimenomaan Helsingin reuna-alueille, keskustan ulkopuolelle. Alueet jaettiin kahdeksaan lohkoon, jotka jaettiin yhtä monelle taidemuseon valitsemalle taiteilijalle. Taiteilijat olivat Lauri Astala, Osmo Rauhala, Marja Kanervo, HC Berg, Heli Ryhänen, Sirpa Hynninen, Vesa-Ville Saarinen ja Denise Ziegler.⁶⁰ Tarkoituksena oli, että lohkonsa sisällä kukin taiteilija voisi itse etsiä sopivan sijoituspaikan, johon suunnittelisi teoksen. Taiteilijoille pyrittiin näin antamaan enemmän päätäntävaltaa teoksen sijoituspaikan suhteen. Taiteilijan omien mieltymysten ohella paikan valintaan vaikuttivat myös käytännön asettamat rajoitukset, jotka kunkin kilpailijan tuli itse selvittää esimerkiksi kaupunkisuunnitteluviraston ja rakennusviraston avustuksella. Kilpailun voittajan, Zieglerin ehdotuksen *Kolme aitaa*, valitsi Helsingin taidemuseo, ja hanke toteutettiin taiteilijan alkuperäisen suunnitelman mukaisesti.⁶¹

Suunnitelman mukaisesti Hilapellon puistoon rakennettiin kolme erilaista kymmenen

59 Denise Ziegler, Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille. Teoskuvaus. HTM.

60 Klas Fontellin lähettämä sähköposti tekijälle 11.6.2012.

61 Arkkitehti Klas Fontellin ja amanuenssi Jari Björklövin suullinen tiedonanto tekijälle 14.3.2012.

metriä pitkää aitaa, jotka sijoitettiin väljästi puiston nurmialueelle. Teoskuvauksessa Ziegler kertoo kiinnostuneensa Helsingin erilaisista aidoista ja valokuvaamalla ja piirtämällä keränneensä itselleen kokoelman niitä. *Kolme aitaa* -teokseen hän valitsi kolme keskusta-alueen aitaa, yhden Kalliosta, yhden Töölöstä ja yhden Meilahdesta, ja toteutti niistä rekonstruktiot Hilapellon puistoon. Hän toteaa puiston aitojen muodostavan eräänlaisen Helsingin aitojen ulkomuseon. Aidat on toteutettu esikuviansa mukaan; ainoastaan päädyt on viimeistelyt vapaasti, jotta ne saatiin pääteltyä luontevasti. Materiaalivalinnat noudattavat nekin alkuperäisiä, mutta ovat taiteilijan mukaan joiltain osin laadukkaampia kuin alkuperäisten aitojen vastaavat ratkaisut.⁶² Aitojen sijoittaminen suoraan maahan esikuviansa tapaan ilman näkyviä jalustoja oli mahdollista, sillä puistossa ei suoriteta huoltotoimenpiteitä, joiden tiellä teokset olisivat. Teoksen yhteydessä Denise Ziegler ja Helsingin taidemuseon museolehtori Lotta Kjellberg toteuttivat pedagogisen aita-aiheisen projektin Hilapellon alakoulun oppilaiden kanssa. Tarkoituksena oli sitouttaa alueen lapsia ja muuta alueen yhteisöä teokseen.⁶³ Ympäristötaiteen säätiö valitsi teoksen vuoden ympäristötaideteokseksi vuonna 2010.⁶⁴

Julkiset teokset muodostavat vain osan Koskisen ja Zieglerin tuotannosta, ja molemmat tunnetaan myös museo- ja gallerianäyttelyistään. Denise Zieglerin teokset sisältävät usein jälkiä ihmiset toiminnasta, jostakin, mikä on joskus tapahtunut. Kiinnostuksen kohteena on usein arkinen tai huomaamaton inhimillinen toiminta, joka teoksissa muuntuu yksinkertaisen oivaltavaan muotoon.⁶⁵ Koskinen sen sijaan on pohtinut paljon esteettisyyden kysymyksiä ja tutkinut kopion ja alkuperäisen suhdetta sekä käsitellyt henkilökohtaisia tuntemuksia ja tapahtumia taiteensa keinoin. Koskinen on suvereeni eri materiaalien, kiven, pronssin, puun ja marmorin työstäjä ja tunnusomaista hänen teoksilleen onkin lähes piinaavan huolellinen toteutus.⁶⁶

62 Denise Ziegler, Teosehdotus julkiseen tilaan: Helsingin reuna-alueet, Konala. Kolme aitaa. HTML.

63 Arkkitehti Klas Fontellin ja amanuenssi Jari Björklövin suullinen tiedonanto tekijälle 14.3.2012.

64 Kolme aitaa on --, elektr. 9.2.2011.

65 Zieglerin Kuvataideakatemiaan tekemässään kuvataiteen tohtorintutkimnon opin- ja taidonnäytteen teoreettisessa osassa *Poeettisen piirteistä* taiteilija itse määrittelee mimeettisessä työskentelyssään työstävänsä teoksiksi tilanteita, jotka sisältävät määrittelemätöntä inhimillistä toimintaa tai sen jälkiä. Ziegler 2010, 70. Kaiken kaikkiaan Ziegler pohtii taidonnäytteessään erilaisia poeettisia piirteitä taiteessaan ja heijastelee niitä Aristoteleen Runousoppiin. Zieglerin tarkastelu on kiinnostavaa ja avaa taiteilijan ajatuksia teosten taustalla, mutta rajautuu tämän tutkielman kysymyksenasettelun kannalta hieman sivuun, enkä tästä johtuen ole katsonut tarpeelliseksi sen laajempaa käsittelyä.

66 Haapala 2008.

Denise Ziegler (s. 1965) on syntynyt Sveitsissä, jossa hän suoritti taideopintoja Schule für Gestaltung -taidekorkeakoulussa Luzernissa. Suomeen Ziegler muutti vuonna 1990 ja opiskeli Kuvataideakatemiassa, josta valmistui taiteen tohtoriksi vuonna 2010.

Tarkastelemani kahden teoksen lisäksi Ziegler on tehnyt Helsinkiin myös *Konsertto laaksolle* -nimisen Töölön jalkapalloareenan ja Olympiastadionin välissä sijaitsevan teoksen. Muita hänen tekemiään julkisia teoksia ovat Marian sairaalassa sijaitsevat *Sydänpuu*-maalaukset sekä *Ikkunahuukkubanderolli*-teos Oltenin taidemuseon julkisivussa Sveitsissä. Lisäksi Ziegler on tehnyt Nyren & Pyramiden -ryhmän kanssa New Landing -nimisen veistoksen Solystin puistoon Jyderupiin, Tanskaan.⁶⁷ Anne Koskinen (s. 1969) on puolestaan opiskellut Saksassa, Karlsruhessa, Staatliche Akademie der Bildenden Künste -korkeakoulussa. Lisäksi Koskinen on opiskellut Taideteollisessa korkeakoulussa, jossa hän on toiminut myös professorina ja dekaanina sekä Porin visuaalisen kulttuurin laitoksen johtajana.⁶⁸ *Kiven* lisäksi muita Koskisen julkisia töitä ovat vesiväriteos *Venhe* EU-parlamentin yhteydessä Brysselissä, *Gerberoita*-veistos Kulosaaren alakoulun pihalla Helsingissä sekä hiekkakivinen *Reisedokumente* Dreieichissa, Saksassa ja veistosinstallaatio *Forgotten Things* Sparkasse-pankissa Wolfachissa, Saksassa.

2. Sidoksissa paikkaan

2.1 Paikkaansa sidonnainen taide

Paikan noustessa modernismin jälkeisen kuvanveiston keskiöön alettiin vähitellen puhua paikkasidonnaisesta taiteesta, jossa teoksen paikka nähdään sen perustavanlaatuisena tekijänä. Taidehistorioitsija Hanna Johansson kirjoittaa paikkasidonnaisen taiteen käsitteen tulevan näkyväksi peilattaessa sitä täysmodernistista puhdasta katseen hallitsemaa visuaalista taidekokemusta vasten. Tässä paikkasidonnaisen taiteen jokapäiväisyys, ruumiillisuus, luonto, kasvu ja materiaalisuus kontrastoituvat taiteen valkeaan, puhtaaseen tilaan. Paikkasidonnaisten teosten nousun

⁶⁷ Taiteilijaryhmään kuuluvat Zieglerin lisäksi tanskalainen Peter Holmgård ja Mikko Maasalo.

⁶⁸ Nyk. Aalto yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Porin yksikkö.

voi liittää osaksi minimalistisen kuvanveiston ja sen jälkeisen poliittisen ja taidepoliittisen vaikuttamisen läpimurtoa 1960- ja 1970-luvuilla, jolloin ilmaantuivat myös maataiteen ensimmäiset esimerkit. Taiteilijat kiinnostuivat tällöin taidemaailman ulkopuolisista paikoista sekä toisaalta sosiaalisesta julkisesta ympäristöstä.⁶⁹

Postmodernin kuvanveiston laajentunutta kenttää tarkastellessaan myös taidehistorioitsija Rosalind Krauss hahmottelee paikan ja tilan kysymyksiä suhteessa modernismiin ja postmodernismiin. Hän paikantaa veistoksen ja tilan suhteen korostumisen modernismiin, jossa se näyttäytyi ennen kaikkea negaation kautta. Veistos menetti Kraussin mukaan tällöin suhteensa paikkaan, jolloin suuri osa monumentteina toimineista veistoksista abstrahoitui pelkiksi merkeiksi.⁷⁰ Autonomisena pidettyjen modernististen veistosten suhde paikkaan oli parhaimmillaankin satunnainen. Paikan erityispiirteet olivat toissijaisia paitsi teoksen suunnittelun ja tuottamisen kannalta myös myöhemmin sen jo sijatessa tilassa. Paikasta oltiin kiinnostuneita lähinnä konkreettisena tai arkkitehtonisena ympäristönä, teoksen pystytysalustana tai taustana.⁷¹

Kuvanveiston kentän laajentuminen alkoi 1960-luvun lopulla. Krauss hahmottelee kuvanveiston laajentunutta, postmodernistista kenttää erityisesti suhteessa veistoksen ympäristöön, maisemaan ja arkkitehtuuriin, sitä ympäröivään tilaan. Hän kirjoittaa paikka-rakennelmasta, merkityistä paikoista ja aksiomaattisista rakenteista, jotka kaikki korostavat teoksen ja paikan aiempaa merkityksellisempää suhdetta.⁷² Kraussin hahmotteleman paikka- ja ympäristösuhteen muutos näkyy esimerkiksi amerikkalaisessa 1970-luvun julkisessa taiteessa, jossa sijoituspaikka nousi tärkeäksi teokset muotoa määrittäväksi tekijäksi. Amerikkalaisen kansallisen taiteen edistämisosaston julkisen taiteen ohjelmaan kirjattiin vuonna 1974 ohjeksi paikan huomioiminen, millä pyrittiin vastaamaan katsojien kyllästymiseen, jopa vihamielisyyteen, etäisiä, ympäristöönsä ja yleisöönsä samantekevästi suhtautuvia julkisia teoksia kohtaan.⁷³

Taidehistorioitsija Miwon Kwon näkee tämän uuden paikkasidonnaisen taiteen

69 Johansson 2005, 64–65.

70 Krauss 1998 (1979), 287–288.

71 Kwon 2004, 63.

72 Krauss 1998 (1979), 295–296.

73 Kwon 2004, 65. Kansallisen taiteen edistämisosaston julkisen taiteen ohjelma (National Endowment for the Arts (NEA), Art in Public Places Program), ks. esim. Hein 2006, 74, 84–85.

määrittäneen ennen kaikkea aktuaalisen paikan kautta. Keskeistä oli teoksen ja paikan välinen erottamattomuus ja teoksen toteutuminen katsojan fyysisen läsnäolon kautta.⁷⁴ Teoksen ja paikan välinen erottamattomaksi mielletty suhde tulee näkyviin ehkäpä kuuluisimmassa julkisen taiteen kiistassa, jossa Richard Serra vastusti teoksensa *Tilted Arc* siirtämistä todeten, että teoksen siirtäminen tarkoittaa sen tuhoamista.⁷⁵ Tämän fyysisen erottamattomuuden vastakohtana Kwon näkee paikkasidonnaisen taiteen institutionaaliskriittisen muodon, jossa kyseenalaistettiin paikan viattomuus ja pyrittiin tuoman esiin sen luonne kulttuurisena rakennelmana varsinaisen konkreettisen paikan todellisuuden jäädessä taustalle.⁷⁶ Tämä vaikutti myös teoksen muotoon, joka objektin sijaan muuntui ennemmin tekemisen ja prosessin kaltaiseksi. Katsomistapahtuman fyysisyyden sijaan huomio keskittyi ennemmin katsomista määrittävien tekijöiden kriittiseen tarkasteluun ja teoksen ja sen sijoituspaikan suhteen määrittäväksi tekijäksi nähtiin väliaikaisuus. Nykyisen paikkaorientoituneen taiteen keskeiseksi piirteeksi Kwon määrittelee pyrkimyksen yhä intensiivisempään sitoutumiseen taiteen ulkopuolisen todellisuuden ja arkielämän kanssa. Tässä paikan voi nähdä olevan diskursiivisesti muotoutunut ja tietoisuuden sekä intellektuaalisen ja kulttuurisen keskustelun rajaama. Paikka ei Kwonin mukaan näin ollen näyttäytyä teoksen edellytyksenä vaan se syntyy ja muovautuu ennemmin teoksen ja siihen yhtyvän diskurssin myötä.⁷⁷

Esittelemänsä genealogian pohjalta Kwon määrittelee paikkasidonnaisuuden kolmen paradigman, fenomenologisen, sosiaalis-institutionaalisen ja diskursiivisen, kautta. Paradigmat eivät edusta historiallista jatkumoa, vaan ne ovat yhtäaikaista ja päällekkäisiä. Kuitenkin liike paikan kirjaimellisesta tulkitsemisesta kohti paikan käsitteen sijainnillista ja käsitteellistä laajenemista on Kwonin mukaan aiempaan verrattuna kiihtynyt.⁷⁸ Nykyisin paikkasidonnaisuus onkin nykytaiteen tutkimukseen ja tuottamiseen oleellisesti liittyvä käsite. Suhde tilaan ja paikkaan on muutaman

74 Kwon 2004, 11–12.

75 Richard Serra'n GSA:n (General Services Administration) toimeksiantona suunnittelema veistos *Tilted Arc* sijoitettiin paikoilleen New Yorkiin, Federal Plaza -aukiolle vuonna 1981. Teos oli nimensä mukaisesti kallellaan oleva kaari, joka massiivisena, yli 36 metriä pitkänä ja yli 3,5 metriä korkeana elementtinä jakoi aukion kahteen osaan. Teos herätti voimakasta kritiikkiä; se nähtiin epäesteettisenä ja sen todettiin hankaloittavan aukion käyttöä. Pian virisi keskustelu teoksen uudelleensijoittamisesta. Serra taisteli vuosia kiivaasti siirtoa vastaan ja nosti lukuisia oikeuskanteita teoksen pelastamiseksi, mutta uuden sijoituspaikan etsintöjen epäonnistuttua teos tuhottiin vuonna 1989. Ks esim. Deutsche 1992, 23.

76 Kwon 2004, 13.

77 Kwon 2004, 24–26.

78 Kwon 2004, 30.

viimeisen vuosikymmenen aikana noussut keskiöön useiden eri taiteen lajien piirissä. Kuvanveiston lisäksi myös muutkin taiteen muodot ovat levittäytyneet enenevässä määrin ympäröiviin tiloihinsa, eikä tilallisuutta voida missään nimessä pitää ainoastaan kuvanveistoa määrittävänä ominaisuutena. Myös esimerkiksi installaation, performanssin tai ympäristötaiteen voi katsoa oleellisesti sitoutuvan tilaan, minkä lisäksi maalaustaiteenkin piirissä on alettu sen tilaan leviämisen myötä puhua maalausinstallaatioista.⁷⁹

Tutkijakriitikko Mika Hannula liittää paikkasidonnaisuuden museo- ja galleriamailman valkoisen kuution ulkopuolelle suuntautuvaan moninaiseen toimintaan ja korostaa, että mitään täsmällistä määrittelyä käsitteelle ei ole. Sen sijaan se taipuu käyttöyhteydestä riippuen ja muuntuu vaikkapa muotoihin paikkalähtöinen ja paikkakeskeinen. Yhdeksi tavaksi määritellä paikkasidonnaista Hannula muotoilee liikkeen abstraktista ja universaalista kohti paikallista ja yksityiskohtaista taiteen tekemistä ja sen esittämistä. Keskeiseksi hahmottuu näin ollen tekemisen ja merkitysten muodostumisen liittyminen tiettyyn paikkaan. Oleellista on sen huomioiminen, missä ja miten teos asettuu tilaan.⁸⁰

Myös Hannulan paikkasidonnaisen taiteen määrittely perustuu erontekoon modernismista. Hannulan mukaan paikkasidonnaisessa taiteessa on kyse paradigman muutoksesta, irtiotosta modernismin periaatteista ja kaiken tekemisen kriittisyyttä peräänkuuluttavasta asenteesta. Keskeistä on tarve ja halu hakea vaihtoehtoisia toimintamuotoja.⁸¹ Lisäksi paikkasidonnaista taidetta määrittää hänen mukaansa kommunikaatio ja vuorovaikutus. Hannula kuvailee erityisesti teoksen syntyprosessia, johon vaikuttavat usean eri tahon toimijat. Hän listaa esimerkiksi teoksen yleisön, budjetin ja julkiseen tilaan tehtyjen rakenteiden vaatimukset ja toteaa, että paikkasidonnaista taidetta ei voi tehdä yksin.⁸²

Paikkasidonnaisuuden käsite hahmottuu näiden eri tarkasteluiden valossa moninaiseksi, kulloisessakin käyttöyhteydessä määrittyväksi käsitteeksi. Ääripäissään se voidaan

79 Paikkasidonnaisuuden korostunut merkitys näkyy esimerkiksi Kuvataideakatemian opetusvalikoimassa, jossa vuosina 2007-2009 oli tarjolla Teatterikorkeakoulun kanssa yhteistyössä toteutettu paikka- ja tilannesidonnaisen taiteen maisteriohjelma. Ks. Kanttonen 2010, 7–8. Tilallistumisesta ks. myös Iitiä 2008, 216–221.

80 Hannula 2004, 15–17.

81 Hannula 2004, 19–20.

82 Hannula 2004, 35, 39.

ymmärtää loputtoman joustavaksi, jokaista, niin traditionaalista kuin moderniakin ulkoteosta kuvaavaksi käsitteeksi tai vaihtoehtoisesti mieltää teoksen strategiaksi, sen tavaksi olla erottamattomassa yhteydessä toteuttamisensa aikaan ja paikkaan.⁸³ Vaikka ajatus kaikista teoksista ympäristönsä ja katsojansa kanssa jollakin tapaa kommunikoivina vaikuttaa varsin yleistävältä ja liian kaiken kattavalta, voi sen ajatella ohjaavan huomion tiloissa syntyviin merkityksiin, jotka muotoutuvat huolimatta teoksen lähtökohtaisesta kiinnostuksesta ympäristöönsä. Näin ajatellen kaikki tilassa sijaitseva on tavalla tai toisella sidoksissa paikkaansa, aina ajan ja paikan värittämään.

2.2 Sijoituspaikkoina puistot ja kadut

Tutkimieni teosten fyysisten sijoituspaikkojen määrittely ja kuvailu näyttää aluksi itsestään selvältä. *Kivi* on Uutelan kanavan vieressä sijaitsevalla rinteellä ja *Kolme aitaa* Hilapellon puistossa. Ainoastaan laajemmalle alueelle levittäytyneiden *Epigrammien* tarkan sijainnin muotoilu on hieman haastavaa, mutta paikan kutsuminen keskusta-alueeksi vaikuttaa ratkaisevan ongelman. Alueiden määrittely ei kuitenkaan todellisuudessa ole näin ongelmatonta. Maantieteen piirissä kysymyksen kanssa on painittu pitkään; usein asiasta on kuitenkin keskusteltu juuri rajojen vetämisen näkökulmasta. Sosiaali- ja maantieteilijä Doreen Masseyn mukaan selkeiden kartalle piirrettävien rajojen vetämiseen, meidän ja muiden vastakkainasetteluun, liittyy harha paikan yhdestä olemuksellisesta identiteetistä. Massey näkee paikoilla olevan oman luonteensa, mutta hän kirjoittaa, että se ei missään nimessä ole yhdenmukainen tai saumaton: kaikki paikassa asuvat eivät jaa samanlaista tuntua paikasta. Toisin sanoen paikan identiteetti on olennaisesti moninainen.⁸⁴

Tutkimieni veistostenkaan paikat eivät ole pelkistettävissä alueiksi kartalla. Veistosten sijaintipaikkojen määrittely riippuu siitä, kenen näkökulmasta asiaa katsotaan. Paikkojen kuvailu Helsingin kaupungin virallisten tilastojen valossa saa ne näyttämään oleellisesti erilaisilta kuin niiden tarkastelu esimerkiksi aluetta henkilökohtaisesti tuntevan, siellä koko elämänsä eläneen perspektiivistä. Myöskään paikkojen historian läpikäynti ei Masseyn mukaan tuo ratkaisua paikan identiteettiin, ennemminkin se edustaa hänelle sisäänpäin kääntynyttä, olemattoman alkuperän metsästystä. Sen sijaan

83 Lindgren 2000, 268 viite 6; Johansson 2005, 66.

84 Massey 2008 (1991), 25–28.

Massey näkee paikkojen erityisyyden syntyvän sosiaalisten suhteiden rakennelmasta, niiden kohtaamisesta ja yhteen kietoutumisesta tietyssä paikassa.⁸⁵ Näin ajateltuna myös veistosten sijaintipaikkojen voi katsoa laajenevan niiden fyysisiä sijaintipisteitään laajemmalle. Teoksen vaikutusalueeksi ei näin ollen muodostu esimerkiksi yksi puisto vaan oleellisesti laajempi alue, jota on mahdoton määritellä tarkasti.

Paikan tuntu, käsitys sen luonteesta, voidaan Massey'n mukaan saavuttaa vain liittämällä se toisiin, muualla oleviin paikkoihin, mihin Massey viittaa termillä *globaali paikan tuntu*.⁸⁶ Hänen hahmottelemansa ajatus paikoista polttopisteinä ja kohtaamispaikkoina on hyödyllinen käsitellessäni tutkimieni teosten tilassa muodostamia merkityksiä. Teoksen paikaksi voidaan hahmottaa yksi tietty maantieteellisin koordinaatein ilmoitettava piste, mutta se ei kerro paljoakaan siitä laajemmasta kontekstista, jonka osana teos elää. Kuitenkin jonkinlaisen käsityksen muodostamiseksi hahmottelen seuraavassa tutkimieni teosten sijoituspaikkoja ja niiden erityispiirteitä luoden katsauksen myös alueiden historiallisiin vaiheisiin. Pidän kuitenkin mielessäni, että ne eivät ole erityisiä itsessään tai historiansa vuoksi vaan ennemminkin sekoitus jatkuvasti muuttuvia paikallisia ja laajempia yhteyksiä.⁸⁷

2.2.1 Kauniinilmanpuisto Vuosaarella

Anne Koskisen teoksen *Kiven* sijoituspaikaksi määrittyy Aurinkolahdessa, Vuosaarella, Uutelan kanavan itärannalla oleva Kauniinilmanpuisto. Alue sijaitsee eteläisessä Vuosaarella, kiinni Uutelan ulkoilualueen länsireunassa. Puisto on rakennettu samaan aikaan Aurinkolahden rakentamisen kanssa 2000-luvulla, ja kanavan länsirannan uutuuttaan hohkaavien kerrostalojen kanssa sen yleisilmettä voi luonnehtia erittäin siistiksi, jopa hieman kliniseksi. Asuntorakentamisen ollessa vielä kesken pohjoiseen päin katsottaessa maisemaa hallitsee työmaanäkymä, etelässä sen sijaan siintää meri. Lännessä, kuten todettu, vastassa on asuinrakennusten julkisivujen massiivinen rivistö, kun taas idässä alkaa luonnontilaiselta näyttävä metsä. Vesiaiheen muoto seurailee tätä jakoa: länsiranta on huoliteltu asfaltoiduin kävelytein ja vankannäköisin laiturirakennelmin itärannan rinteeseen sen sijaan laskiessa kallioisena ja luonnonmukaisena suoraan veteen. Vesiaiheen voi katsoa monimuotoistavan maisemaa,

⁸⁵ Massey 2008 (1991), 29.

⁸⁶ Massey 2008 (1991), 31.

⁸⁷ Massey 2008 (1991), 31.

mutta samalla siitä, erityisesti pohjoisimmasta betonipohjaisesta kahluualtaasta, välittyy voimakas pitkälle rakennetun ja muokatun ympäristön tuntu. (Kuvat 3 ja 4).

Nimensä mukaisesti kaakkoisessa Helsingissä, noin viidentoista kilometrin päässä keskustasta sijaitseva Vuosaari on aiemmin ollut saari ja Vartionkylän lahdelta on johtanut vesiväylä Porvarinlahdelle. 1800-luvulla alueen maisema kuului Uudenmaan rannikon tyypilliseen viljelyvyöhykkeeseen, jota hallitsivat kartanot ja tilat puutarhoineen ja viljelyalueineen. Kasvavan Helsingin läheisyys toi alueelle 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa huvila-asutusta ja höyrylaivaliikenteen myötä myös kesäasutusta. Elinkeinorakenne ja maisema muuttuivat 1930-luvulla Saseka Oy:n tiilitehtaan rakentamisen myötä. Vuosaaren kaavoittaminen käynnistyi 1950-luvulla Saseka Oy:n halutessa myydä maitaan rakennusmaaksi, minkä johdosta alue kartoitettiin vuonna 1957. Vuonna 1966 Vuosaari liitettiin Helsinkiin, minkä jälkeen, vuonna 1970, valmistui myös varsinainen asemakaava, alueen ollessa tuolloin jo osittain rakennettu. Vuosaaren ensimmäinen laaja rakentamisvaihe ajoittuu 1960-luvulle, jolloin maaltamuutto loi rakennuspainetta erityisesti taajamissa. Tuolloin rakentui Keski-Vuosaaren alue, joka edustaa ajalle tunnusomaista metsäkaupunki-ideologiaa. Rakennukset ovat tyypillisiä selkeäpiirteisiä ja vaaleita lamelli-, piste- ja rivitaloja, joista poikkeuksellisen suuri osa valmistui Asuntosäästäjät ry:n rakennuttamana omatoimi- eli hartiapankkirakentamisena.⁸⁸

1990-luvulla käynnistyi Vuosaaren rakentamisen toinen vaihe, jolloin asuntoja rakennettiin erityisesti Meri-Rastilaan ja Kallahteen. Aurinkolahden kerros- ja pientaloalueen rakentaminen alkoi vuonna 2000. Vuodesta 1998 lähtien Vuosaareen on liikennöinyt metro. Metroaseman ympärille on muodostunut alueen uusi keskusta, jonka voi katsoa yhdistävän vanhat ja uudet asuinalueet toisiinsa. Vuosaaressa sijaitseva Helsingin uusi, vuonna 2008 käyttöön otettu tavarasatama on puolestaan kehittymässä merellisten toimintojen työpaikkakeskittymäksi.⁸⁹ Se sijaitsee samalla alueella kuin Vuosaaressa 1970- ja 1980-luvuilla toiminut Valmetin telakka.⁹⁰ Muutoin Vuosaaren voi katsoa olevan ennen kaikkea asuinalue: työpaikkoja oli vuoden 2010 alussa ainoastaan 4500 asukasmäärän ollessa 36 000. Muita kuin suomea tai ruotsia äidinkielenään puhuvia alueella on lähes 15 prosenttia ja ulkomaalaisia vajaa 10 prosenttia, mikä on

88 Keski-Vuosaari. Maisema- ja kaupunkikuvallinen selvitys 2006, 13–16; Manninen HS 18.5.2008.

89 Helsinki alueittain 2011, 184–186.

90 Vuosaari. Historia, elektr. 1.10.2012.

hieman vähemmän kuin muissa itäisissä peruspiireissä keskimäärin. Vuosaaressa on useita tärkeitä luonto- ja ulkoilualueita, muun muassa Uutelan ulkoilualue ja Mustavuori sekä uimarantoja ja pienvenesatamia.⁹¹

Kauniinilmanpuisto on pitkulaisten muotoinen, Uutelan kanavan pituinen kaistale, jossa kulkee pitkittäissuuntainen kävelytie sekä muutamia lyhyitä kanavalle laskevia teitä.

Nurmialueiden lisäksi puistossa on laajat silokalliot sekä vaihtelevia istutuksia.

Vuosaaren eteläosan aluesuunnitelman laatimisen yhteydessä toteutetussa

käyttäjäkyselyssä vuonna 2009 Kauniinilmanpuistoa pidettiin Meri-Rastilan ohella maisemiltaan miellyttävimpänä. Se oli lisäksi yksi eteläisen Vuosaaren käytetyimmistä viheralueista ja arvioitiin jopa alueen suunnittelun ”helmeiksi”.⁹² Sen sijaan kanavaan

vuosaarelaiset ovat suhtautuneen ilmeisen varauksellisesti. Vuosaari-Seuran ja

Vuosaari-Säätiön kustantamassa, Vuosaarta ammoisista ajoista tähän päivään

luotaavassa *Helsingin Vuosaari* -teoksessa tuodaan esiin alueen asukkaiden kahtalainen suhtautuminen kanavahankkeeseen. Toisten mielestä kanava on jonkinlainen

välttämätön paha, viimeinen raja, joka määrittelee rakennetun ympäristön alueen ja

säästää Uutelan rakentamiselta. Toiset taas suhtautuvat kanavaan ehdottoman

kielteisesti.⁹³

Kanavan länsipuolelta alkaa Aurinkolahden asuinalue, joka koostuu pääasiassa

kerrostaloista, lukuun ottamatta alueen keskelle jäävää pientä pientalovaltaista aluetta.

Aurinkolahden alueella sijaitsi aiemmin vuonna 1968 sinne sijoittunut Paulig Oy, joka

kuitenkin siirsi tehdasalueensa Vuosaaren sataman yritysalueelle, kun Aurinkolahti

kaavoitettiin asuinkäyttöön. Perustamansa Pro Paulig Oy:n kautta Paulig on ottanut osaa

Vuosaaren eteläosien suunnitteluun ja esimerkiksi Columbus-kauppakeskuksen

perustamiseen.⁹⁴ Aurinkolahdessa tehtaan vanha sijaintipaikka näkyy kadunnimissä,

joita ovat esimerkiksi Pomeranssikuja, Maustetehtaankatu ja Inkiväärikuja. Muu alueen

nimistö assosioituu puolestaan aurinkoon ja merellisyyteen. *Helsingin Vuosaari*

-teoksen kirjoittanut Pertti Lampi kuvailee Aurinkolahden alueen tarkoitusta

suorasukaisesti toteamalla sen rakennetun maksukykyisten asukkaiden

houkuttelemiseksi. Valttina toimii hänen mukaansa tasokas asuminen meren äärellä.⁹⁵

91 Helsinki alueittain 2011, 184–186.

92 Vuosaaren eteläosan aluesuunnitelma 2011–2020. 2011, 56.

93 Lampi 2005, 33.

94 Lampi 2005, 172.

95 Lampi 2005, 29.

2.2.2 Konalan Hilapellon puisto

Hilapellon puistossa sijaitsevan Denise Zieglerin *Kolmen aidan* tilaksi voi lukea sitä ympäröivän puiston, johon teos levittäytyy. Tilan voi katsoa rajautuvan erityisen selkeästi omaksi kokonaisuudekseen, sillä sitä reunustaa pohjoisessa Hilapellontie, lännessä pienkerrostalo- ja pientaloalue, etelässä Konalan ala-aste ja idässä rivi kerrostaloja. Puisto määrittyy julkiseksi tilaksi erityisesti suhteessa sitä reunustaviin yksityisiin pihoihin, joista osa on merkitty pensasaidoin ja muin istutuksin sekä portein ja aidoin. Puiston keskeisin osa on sen pohjois-eteläsuuntainen vartalo, josta lähtee itään ja länteen kulkevat kaistaleet. Pohjoisesta saavuttaessa puisto ikään kuin aukeaa vähitellen eteläpäädyssä sijaitsevan kumpareen muodostaessa näkymän päätepisteen. Etelässä puisto haarautuu kahdeksi kiilaksi, joiden väliin työntyy koulun käytössä oleva hiekkakenttä. Täältä suunnasta saapuvan katse törmää ensimmäiseksi kumpareeseen, eikä sisääntulo ei näin ollen näyttäydy yhtä mielenkiintoisena kuin pohjoisessa. Kaiken kaikkiaan puiston yleisilme on vaihteleva, ja sitä määrittävät paitsi nurmikentät myös lukuisat risteilevät polut, länsireunan avo-oja ja runsaat istutukset ja puut. Asettunut kasvillisuus kertoo puiston iästä ja tarjoaa sekä suojaisia varjopaikkoja että avoimempia kenttiä. Maisemasta on kuitenkin aistittavissa paikan lähtökohtana ollut vanha pelto.⁹⁶ (Kuva 8).

Konalan viheraluesuunnitelmassa vuodelta 2003 Hilapelto on määritelty Konalan keskeisimmäksi puistoksi. Yhdessä Aittalehdon, Kakshuhdanpuiston, Riukupuiston ja Lehtovuoren kanssa Hilapelto muodostaa Konalan viheralueiden rungon. Lisäksi yhdessä Kakshuhdanpuiston kanssa Hilapellon puisto lasketaan Konalan kaupunginosapuistoksi. Hilapelto on tärkeä väylä esimerkiksi koululaisille koulumatkoilla, mutta myös muu läpikulkua on vilkasta.⁹⁷ Paitsi läpikulkuväylänä, puisto on tärkeä myös oleskelupaikkana. Alueella vuonna 2001 tehdyssä viheralueiden käyttäjäkyselyssä Hilapelto näyttäytyi alueen käytetyimpänä puistona, jossa harrastetaan esimerkiksi istuskelua, auringonottoa, maisemasta ja luonnosta nauttimista, kävelyä, pyöräilyä sekä luistelua, pallopelejä ja ulkoilua lasten kanssa.⁹⁸

Konala sijaitsee Luoteis-Helsingissä, noin yhdentoista kilometrin päässä Helsingin keskustasta. Toisin kuin Vuosaarella, Konalan rakennetta määrittävät asumisen ohella

⁹⁶ Koivistoinen 2003, 39.

⁹⁷ Koivistoinen 2003, 11, 39.

⁹⁸ Koivistoinen 2003, 6, Liite 4.

myös lukuisat työpaikat, ja se on ollut tunnettu pienteollisuudestaan. Ensimmäisiä merkittäviä teollisuuslaitoksia alueella oli Strömbergin valimo radan varressa. Myöhemmin alueella toimivat esimerkiksi Harwallin virvoitusjuomayhtiö ja Suomen Autoteollisuus.⁹⁹ Yhdessä Reimarlan, Pajamäen, Talin, Marttilan ja Pitäjänmäen teollisuusalueen kanssa Konala muodostaa Pitäjänmäen peruspiiriin, jossa teollisuuden käytössä oleva rakennuskanta on lähes tasoissa asuinkäytössä olevien rakennusten määrän kanssa. Asukkaita Konalassa oli vuoden 2010 alussa 4800 ja työpaikkoja saman verran.¹⁰⁰

Torbjörn Holmqvist jäljittää Konalan historiaa 1500-luvulle ja kolmeen tilaan, jotka hieman muuntuneina olivat olemassa yhä 1920-luvulla. Näiden lisäksi Konalassa oli tuolloin huvila-asutusta. Hilapellontien nimi, ja edelleen myös Hilapelto, juontaa hila-aitoihin, riukuveräjiin, jotka Holmqvistin mukaan reunustivat Konalasta pohjoiseen päin kulkevaa tietä.¹⁰¹ Vuonna 1946 Konala liitettiin osana Pitäjänmäkeä Helsinkiin ja edelleen varsinaiseksi kaupunginosaksi se määriteltiin vuonna 1959.¹⁰² 1950-luvulla alueelle rakennettiin paljon rintamamiestaloja, joita seurasivat 1960-luvun kerrostaloalueet ja pientaloalueet.¹⁰³ Yksi viimeisimpiä Konalan asuinalueprojekteja on vuoden 2005 lopulla valmistunut Lehtovuoren asuntoalue.¹⁰⁴ Alueen läpi kulkevan Konalantien voi katsoa jakavan alueen itäpuoliseen kerrostalo- ja teollisuusalueeseen ja länsipuoliseen pientaloalueeseen. Pitkän ja kapean muotoinen Hilapellon puisto halkoo koillis-lounassuunnassa itäistä puolta.

2.2.3 Helsingin keskustan katutila

Denise Zieglerin *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* sijoittuu Helsingin ydinkeskustan katutilaan. Määrittelen sen sijoituspaikaksi nimenomaan keskustan katutilan laajempaa kokonaisuutena, jonkinlaisena sijaintialueena, enkä tarkastele sijoituspaikkoja niinkään kaivonkansien yksittäisten lokaatiopisteiden ja niiden historioiden kautta. Tutkiessani teoksen suhdetta sen sijaintipaikkaan ja sitä ympäröivään tilaan rajaan tarkasteluni, ja samalla tarkasteleman alueen, niihin viiteen

99 Holmqvist 1981, 135.

100 Helsinki alueittain 2011, 70–71.

101 Holmqvist 1981, 47–48; *Helsingin kadunnimet* 1999, 182.

102 Holmqvist 1981, 141.

103 Holmqvist 1981, 82.

104 Helsinki alueittain 2011, 68.

osaan teoksesta, jotka tällä hetkellä ovat paikoillaan. Kaikkien alkuperäisten kahdeksan tutkiminen ei näyttäydy mielekkäänä, sillä ei ole varmuutta siitä, tuleeko teos olemaan tässä muodossa enää esillä. Lähtökohtani ollessa teosten tila- ja paikkasuhteen tarkastelu siinä muodossa kuin se minulle näyttäytyy, tuntuu luontevammalta pohtia teosta sen nykyisessä muodossa eikä jonkinlaisena kuviteltuna ja oletettuna konstruktiona.

Epigrammeja-teoksen viisi paikoillaan olevaa osaa sijaitsevat Kiasman eteen jäävän aukion Mannerheimintien puoleisella reunalla kulkevalla pyörätiellä; Lasipalatsin Simonkadun puoleisessa päädyssä, Forum-kauppakeskukselle johtavan suojatien edustalla; Kampintorin keskivaiheilla, Ernst Billgrenin *Suuri kohtauspaiikka* -teoksen edustalla; Pohjoisesplanadilla Mikonkadun kohdalla, Esplanadin puiston puoleisella jalkakäytävällä sekä Etelärannassa vanhan kauppahallin eteläpäädyssä. Teoksen sijoituspaikaksi määrittyy näin ollen tila, jonka voi katsoa olevan Helsingin ydinkeskustaa. Tilassa on läsnä Helsingin keskeisiä tunnuspiirteitä, Esplanadin puisto, meri ja Nykyaiteen museo Kiasma, ja siinä liikkuu suuria ihmismassoja. Rakennuskanta on useiden kaupunkikeskustojen tapaan vanhempaa, seassa kuitenkin joitakin uudempia rakennuksia. Toimistotilat ja liikerakennukset hallitsevat aluetta; kauppa on keskittynyt muutamiin suurempiin tavarataloihin sekä lukuisiin pienempiin liikkeisiin. (Kuvat 12 ja 13).

Nykyisin tuntemamme Helsingin keskusta-alueen muotoutumisen voi laskea alkavaksi 1640-luvulla, jolloin Helsinki siirrettiin Helsinginkoskelta, Vantaanjoen suulta ulkosaaristoon, Vironniemelle, Suomenlahtea pitkin kulkevan laivaväylän tuntumaan.¹⁰⁵ Varsinaista pääkaupunkia alettiin rakentaa Suomen suuriruhtinaskunnan syntyessä vuoden 1809 jälkeen Ruotsin menetettyä itäiset osansa Venäjälle ja keisarin valittua Helsingin autonomisen Suomen pääkaupungiksi. *Epirammien* fyysinen sijoituspaikka, katuverkko, palautuu suurimmaksi osaksi jälleenrakennuskomitean puheenjohtajan Johan Albrecht Ehrenströmin laatimaan asemakaavaan. Tuolloisen kaupungin keskustassa, Senaatintorin ympäristössä, pääosin sen itä- ja pohjoispuolella, ruutukaava seurasi pääilmasuuntia. Nykyisten Erottajankadun ja Mannerheimintien eteläpään kohdalla akselisto sen sijaan kääntyi kolmisenkymmentä astetta luoteeseen.¹⁰⁶

105 Klinge – Kolbe 2007, 13.

106 Kervanto-Nevanlinna 2002, 33.

Varsinainen asemakaavalaki Suomessa tuli voimaan 1932, tätä ennen rakentaminen perustui 1856 annettuun keisarilliseen asetukseen. Asetuksessa näkyi huoli tulipalovaarasta, mistä johtuen keskeistä oli katujen, esplanadien ja puistojen laajuus, käytettävät rakennusaineet sekä esimerkiksi kaivojen riittävä määrä.¹⁰⁷ Helsingin rakentamista säätelivät myös erilaiset rakennusjärjestykset, joissa määriteltiin esimerkiksi rakennusten korkeutta ja julkisivujen ilmettä.¹⁰⁸ Varsinaisen nykyisin tuntemamme ydinkeskustan muotoutumisen voi palauttaa 1920-luvulle, jolloin vauraat vuodet, täyteen rakennettu keskusta ja amerikkalaisuuden ihailu saivat osan arkkitehdeista haaveilemaan Helsinkiin näyttävämpää liikekeskusta, *cityä*. Hanke aktualisoitui räystäskorkeuden nostamisena. Yhtenäisen, keskustamaisen kaupunkikuvan muodostamiseksi Unioninkadun länsipuolella olevan keskusta-alueen kattolistakorkeuksia ohjeistettiin noudattamaan Stockmannin liikepalatsin ja Liittopankin uuden rakennuksen korkeutta.¹⁰⁹

Nykyisin *Epigrammien* aluetta määrittää keskeisesti vilkas liikenne, teoksen osalta erityisesti Mannerheimintie, Pohjoisesplanadi ja Simonkatu sekä Kampissa liikenneympyrä, johon johtavat Kampinrinne, Malminrinne ja Runeberginkatu. Liikenne on aistittavissa alueella taustahälinänä ja kulunkatkoksina. Teoksen kannalta merkityksellisemmiksi nousevat kuitenkin jalankulkijoiden väylät. Lukuun ottamatta Kiasman aukiolla olevaa osaa, joka on nykyisin pyörätieksi määritetyllä väylällä, teos sijaitsee jalankulkijoiden alueilla. Kauppahallin päädyssä oleva osa on läheisessä yhteydessä itse halliin, muiden osien voi katsoa olevan irrallaan rakennuksista ja yhdistyvän ensisijaisesti katuun ja sen tilaan. Katujen voi katsoa määrittävän paitsi ohi ajavan liikenteen myös niitä reunustavan kaupallisen tilan kautta. Jalankulkijoiden tila kontrastoituu autoteihin ja rajautuu jalankulkijoiden omaksi, turvalliseksi vyöhykkeeksi. Kaupallisen tilan voi sen sijaan ajatella avautuvan myös sen fyysisen tilan ulkopuolelle näyteikkunoin ja lukemattomin mainoksin. Hieman ostoskeskusten tapaan ydinkeskustan katutila vertautuu näin puolijulkiseen tilaan, jossa ei toki ole ostopakkoa, mutta joka on vahvasti kaupallisuuden sävyttämää ja jossa oleminen on valvottua ja rajoitettua.¹¹⁰

107 Nikula 1981, 150.

108 Nikula 1981, 156–160.

109 Nikula 1981, 165.

110 Villanen 2008, 64–66.

3. Teoksella merkitty paikka

Vaikka paikkasidonnaisen taiteen historia, kuten edellä on tullut ilmi, katsotaan alkavaksi vasta minimalismista 1960- ja 1970-luvuilta, ei kaikkea tätä ennen tehtyä ole kuitenkaan luettavissa ainoastaan modernismin itseriittoisten abstraktioiden piiriin. Esimerkiksi monumenttien logiikka vaikuttaa osittain samansuuntaiselta nykyisin paikkasidonnaiseksi kutsutun taiteen kanssa. Myös monumentit, kuten tutkimani teoksetkin, ovat tilallisia ilmiöitä, jotka osallistuvat monin tavoin kulttuurisen ja sosiaalisen todellisuuden järjestymiseen.¹¹¹ Molemmat saattavat poimia esiin joitakin sijoituspaikkaansa liittyviä huomioita ja edelleen jatkaa niihin liittyvien merkitysten muodostamista ja tuottamista yhdessä muiden tilan käyttäjien kanssa. Jokaisen julkisessa tilassa olevan teoksen voikin näin katsoa olevan suhteessa ympäristöönsä ja täten eräällä tapaa paikkasidonnainen riippumatta siitä, kytkeytyykö paikka lähtökohtaisesti teoksen sisältöön vai ei.¹¹²

Monumentteja tutkineen taidehistorioitsija Liisa Lindgrenin mukaan sijoituspaikkojen merkitys näkyi 1800-luvun loppupuolella eurooppalaisissa kansallismuistomerkeissä, joissa paikan katsottiin olevan olennainen osa teoksen merkitysrakennetta. Paikka saattoi toimia myös osana teosta, jolloin teos ikään kuin jatkui urbaaniin kaupunkitilaan. Näin toimivat esimerkiksi teokset, jotka kuvasivat kaupunkia puolustavaa, näkymätöntä hyökkääjää vastaan taistelevaa soturia.¹¹³ Suomessa 1800-luvun monumentaalitaiteen tehtävä ja tarkoitus liittyivät ensisijaisesti kansallisuusaatteen kohottamiseen ja nationalististen pyrkimysten esiintuomiseen. Teosten paikkojen valinnat heijastelivat näitä tavoitteita.¹¹⁴ Esimerkiksi Tähtitorninmäelle vuonna 1898 pystytetyn, silloiseen poliittiseen tilanteeseen suoraan linkittyvän Robert Stigellin *Haaksirikkoisten* paikka kaupunkikuvallisesti keskeisenä sijaintina johdattelee lukemaan teosta nimenomaan patrioottis-poliittisena kannanottona. Vaikka teos on nykyisin jäänyt piiloon, sijaitsi se pystytyshetkellään läheisessä yhteydessä valtion keskeisimpiin hallinto- ja monumentaalirakennuksiin ja näkyi kauas merelle.¹¹⁵

111 Lähdesmäki 2007, 439.

112 Johansson 2005, 66.

113 Lindgren 2000, 159.

114 Lindgren 2000, 9, 14.

115 Lindgren 2000, 158.

Lindgrenin tutkimien monumenttien paikkasuhde näkyy teosten syntyprosesseissa ja sijoituskysymyksissä. *Haaksirikkaisissa* paikka on oleellinen osa teoksen merkityksen muodostusta ja ollut mukana jo teoksen syntyvaiheessa vaikuttaen esimerkiksi sen sommitteluun.¹¹⁶ Sen sijaan Kansallisteatterin edustalla sijaitsevan Wäinö Aaltosen tekemän Aleksis Kiven patsaan (1939) kohdalla paikka on valittu kaupunkielämän keskellä olevan sijainnin ja suomenkielisten kulttuurilaitosten läheisyyden vuoksi, mutta se ei näytä vaikuttaneen teoksen muotoon. Samoin on urbaanille porvaristolle rakennettuun Esplanadin puistoon sijoitetun Walter Runebergin tekemän Runebergin patsaan (1885) laita, jonka sijoituspaikka viittaa Runebergiin vauraan ja suurimmaksi osaksi ruotsinkielisen sivistyneistön runoilijana, mutta joka ei vaikuta koskettaneen teoksen muotoa tai sisältöä.¹¹⁷

Kuten Lindgren toteaa, pelkkä sijoituspaikka ei kuitenkaan luo merkityksiä, vaan ne syntyvät tavasta, jolla teos ottaa paikan haltuunsa.¹¹⁸ Lisäksi paikkojen erityisyys tietyn historiallisen tai kansallisen kertomuksen kiinnekohtana ei synny itsestään vaan paikkoihin liittyviä merkityksiä ja tulkintoja tuotetaan, vahvistetaan ja esitetään jatkuvasti.¹¹⁹ Näin ollen monumentaalitaiteenkin paikkasuhde hahmottuu monimutkaisena konstruktiona, joka muuttuu ja elää jatkuvasti. Lindgren kirjoittaa sijoituspaikalla olleen tutkimiensä monumenttien kannalta ratkaiseva merkitys, sillä kaupungin topografia on aina hierarkkisesti ja sukupuolisesti jäsentynyttä. Tuottavaan työhön, poliittiseen päätöksentekoon, hallintoon, kasvatukseen, lainsäädäntöön ja julkisiin palveluihin liittynyt kaupunkitila oli 1800-luvun loppupuolella erityisesti miesten hallitsemaa aluetta. Torit, ajan konventioiden mukaan, olivat sen sijaan yhteiskunnallisen vaikuttamisen aluetta, puistojen jäädessä runoilijoiden ja kirjailijoiden muistomerkkien sijoituspaikoiksi.¹²⁰

Nykyisessä paikkasidonmaisessa taiteessa paikka on keskeisessä osassa teosta ja liittyy olennaisesti teoksen sisältöön.¹²¹ Omaa sijaintipaikkaansa kommentoiva, määrittelevä ja tulkitseva *paikkaveistos*, on ilmaisu paikan ja veistoksen läheisestä suhteesta, niiden

116 Lindgren 2000, 159.

117 Lindgren 2000, 78.

118 Lindgren 2000, 159.

119 Lähdesmäki 2007, 440.

120 Lindgren 2000, 148–149.

121 Senie 1992, 141.

erottamattomuudesta.¹²² Toisaalta myös Aleksis Kiven ja Runebergin patsaita sekä *Haaksirikkoisia* voi tulkita tilallisina ilmiöinä, jotka samoin kuin tutkimani *Kivi*, *Kolme aitaa* ja *Epigrammit* osallistuvat kulttuurisen ja sosiaalisen todellisuuden jäsentämiseen. Juuri tilassa toimimisen kautta monumenttien ja uudemman paikkasidonnaisen taiteen voi katsoa lähestyvän toisiaan. Vaikka tutkimani teokset eivät ole merkkejä paikan historiallisesta tapahtumasta tai siihen liittyvästä henkilöstä, toimivat ne monumenttien tapaan paikan merkitsijöinä ja rakentajina. *Kivi*, *Kolme aitaa* ja *Epigrammit* eivät pyri paikan kokonaisilmeen hallintaan tai ylipäättään paikan yleistunnelman määrittelyyn, mutta ne ovat tärkeitä osatekijöitä niiden muodostumisessa. Niiden hienovaraista merkitystä paikan syntymisessä voi pohtia negaation kautta: ilman niitä paikka olisi toinen.

Tässä luvussa tarkastelen teoksia osana paikan rakentumista. Aloitan teosten muodostamista imagoon ja mielikuviin kietoutuvista merkityksistä, missä tarkasteluni painottuu erityisesti *Kiveen*. Alueen identiteettiä ja sen käyttäjiin paneutuva pohdinta keskittyy sen sijaan *Kolmeen aitaan* ja paikan muodostumista muistin näkökulmasta tarkasteleva viimeinen luku puolestaan *Epigrammeihin*.

3.1 Muodostuvat mielikuvat

Kolme aitaa ja *Epigrammit* on kumpikin tehty alueille, jotka teoksen sijoittamishetkellä ovat olleet jo pitkälle muotoutuneita. Niiden lähtökohtien ja paikan tuottamiseen liittyvien keinojen voi näin ollen ajatella poikkeavan *Kivestä*, jonka ympäristö oli teoksen pystytyshetkellä vuonna 2008 vielä rakentumassa. Uutelan kanava oli valmistunut vuonna 2006 ja Kauniinilmanpuisto vuonna 2007, mutta kanavan länsirannan rakennukset olivat teoksen pystytyshetkellä vielä rakenteilla ja kanavan pohjoispääty vasta rakentamista varten tasoitettu kenttä.¹²³ *Kiven* sijoittamisen uudelle, vasta rakenteilla olevalle asuinalueelle voi rinnastaa Arabianrannan vastaavanlaiseen rakentamiseen, jonne prosenttiperiaatetta mukaillen sijoitettiin alueen rakentamisvaiheessa laajasti taidetta paitsi tonteille myös katu- ja viheralueille.¹²⁴ Vaikka Arabianrannan mittakaava on ollut täysin toinen kuin Aurinkolahdessa, voi sen

122 Johansson 2005, 64.

123 Viikon puisto --, elektr. 7.7.2008.

124 Isohanni 2002, 95.

katsoa osittain samaistuvan Arabianrannan alueeseen uutena, taiteen kautta merkityksiä ja identiteettiä hakevana alueena.¹²⁵ Lisäksi alueet rinnastuvat toisiinsa rantarakentamisen kautta. Vuosaari, kuten Arabianranta ja Ruoholahtikin, liittyvät kaupunkirantojen uudistushankkeisiin, joita on viimeisten muutaman vuosikymmenen aikana toteutettu lukuisissa teollisuusmaiden kaupungeissa. Tyypillistä näille alueille on, että satama- ja teollisuustoimintojen muuttaessa muualle alueiden tilat muokataan sopiviksi asumiselle, toimistoille ja vapaa-ajan palveluille.¹²⁶

Arabianrannan taideprojektien koordinaattorina alueen rakentamisen alusta lähtien toimineen Tuula Isohannin mukaan tavoitteena taiteen käyttämisessä Arabianrannassa on ollut saada aikaan monipuolista rakennettua ympäristöä. Tärkeää on, että lopputulos vaikuttaa kokonaisuudelta, eräänlaiselta kokonaistaideteokselta. Tästä johtuen Isohanni pitää keskeisenä taiteen elimellistä linkittymistä paikkaan ja sen erityispiirteisiin ja näkee tärkeänä esimerkiksi alueen historiaan kytkeytymisen. Taiteen tulee hänen mukaansa olla osa Arabian henkeä eikä päälle liimattu lisä.¹²⁷ Aurinkolahdessa ajattelun ei taiteen suhteen voi katsoa olleen yhtä kokonaisvaltaista. Kuten todettu, Uutelan kanavan ympäristön teoksen kilpailuohjelmassa haettiin ennen kaikkea korkeatasoista ja toteutettavaa taidetta, eikä ohjelma ota kantaa teoksen ja alueen suhteeseen.¹²⁸

Kilpailussa haettiin teosta merkittävän rakennuskokonaisuuden yhteyteen sen tarkemmin erittelemättä, miten alue koettiin tärkeäksi, tai tarkentamalla, kuinka teoksen toivottaisiin tuovan tämä rakennuskokonaisuuden merkittävyys esiin.¹²⁹ Pelkästään aluetta ja sinne rakennettuja toinen toistaan suuremmilla lasitetuilla parvekkeilla varustettuja asuintaloja tarkastelemalla merkittävyyden voi kuitenkin mieltää palautuvan taloudellisiin satsauksiin, joita alueelle on tehty. 1990-luvun laman jälkeen Vuosaaren asuntojen hinnat olivat matalalla ja työttömyysaste korkealla. Lisäksi alueelle keskittyi äkkiä alkanut maahanmuutto. Vastaiskuksi keksittiin kovan rahan

125 Toistaiseksi Aurinkolahdesta löytyy *Kiven* ohella ainoastaan Tulay Schakirin teos (2002)

Aurinkolahden koulun pihalla. Muita julkisia ulkoteoksia Vuosaarella ovat Hannu Sirénin *Tahto*

(2008) Martin Meinanderin puistossa, Vuosaaren satamassa; Lauri Anttilan *Aurinkello* (2001)

Vuosaaren sisääntulotien varrella; Anu Kiiskisen maisemateos *Elo* (2000) sekä siihen liittyvä

teräsveistos *Eilen, tänään, huomenna* (1996) Mustankivenpuistossa; Markku Pääkkösen seinämaalaus

Enkelin tikapuut (1999) Mustankiven korttelitalossa; Olli Salon putki- ja propelliveistokset (1998)

Ilveskorvenpuistossa; Jan-Erik Anderssonin *Surrealistinen juhannussalko* (1998) korttelitalo Nordsjö-

Rastiksen pihalla ja Pekka Jylhän *Kohtaaminen* (1992) Meri-Rastilan koulun pihalla.

126 Karvinen 1997, 158.

127 Isohanni 2002, 117.

128 Kilpailuohjelma. Uutelan kanavan ympäristön taideteoskilpailu. HTM.

129 Arkkitehti Klas Fontellin ja amanuenssi Jari Björklövin suullinen tiedonanto tekijälle 14.3.2012.

rantakohteen tekeminen, jonka toteuttamiseen saatiin myös yrityksiä mukaan. Asuinrakennusten lisäksi alueen imagoa kohennettiin golfkentällä, kaupungin 450-vuotisjuhlien kunniaksi pystytetyllä taiteilijatalolla sekä massiivisella kanavarakennelmalla.¹³⁰

Tätä taustaa vasten ei ole ihme, että teosehdotusten arvostelussa paljastuu toiveita teosten voimakkaammasta linkittymisestä ympäristöönsä ja esimerkiksi vesiaiheen aktiivisemmasta käytöstä. Voikin ajatella, että eräänlaisena tavoitteena oli massiivisen ja kustannuksia vaatineen kanavarakennelman huomioiminen.¹³¹ Näin ollen kanava yhdessä kovan rahan asuntojen kanssa hahmottuu mainituksi (taloudellisesti) merkittäväksi rakennuskokonaisuudeksi. Koskisen *Kiven* voi katsoa tietyllä tapaa vastanneen näihin tavoitteisiin. Jo pelkällä olemassaolollaan taideteos tuo mukanaan ajatuksen tasokkuudesta ja korkeakulttuurista. Lisäksi teos ohjaa huomion viimeisteltyyn ympäristöön, erityisesti kanavaan. Näin ajatellen teos nähdään ennen kaikkea hyödykkeenä ja välineenä. Se edustaa taiteen kenttää, jonka yhdessä kasvavan yhteiskunnallisen kehityksen kanssa nähdään tuottavan alueelle erityisosaamista sekä luovan hyvinvointia, vetovoimaa ja innovatiivisuutta. Lisäksi sen mielletään elävöittävän kaupunkikuvaa ja vaikuttavan positiivisesti käsityksiin paikasta sekä kaupunkikulttuurista ja -imagosta.¹³² Tässä kontekstissa itse teoksen ja sen sisällön voi tiettyjen ehtojen täytyessä katsoa jäävän toissijaisiksi. Jo taide yleisesti, sen kummemmin erittelemättömänä teosyksilönä, riittää luomaan ja vahvistamaan kuvaa alueesta, johon on oltu valmiita panostamaan. Investointi taiteeseen kertoo kiinnostuksesta rakennetun ympäristön viihtyvyyteen ja resursseista sen toteuttamiseen.¹³³

Teokset hahmottuvat tässä tarkastelussa osaksi laajempaa kaupunkisuunnittelua. Kaupunkisuunnittelu on tapa ratkoa ristiriitoja, jotka syntyvät lukuisten eri intressien kamppaillessa rajallisesta tilasta, mutta samalla se on myös tapa tuottaa kaupunkitilaa.¹³⁴

130 Mustonen 2010, 440–441. Imagon kohottamiseen liittyy myös alueen suunniteltu ja harkittu nimistö. Aurinkolahti tunnettiin vuoteen 1995 asti Mustalahtena. Sen vakiintunut nimi vaihdettiin yhtä aikaa alueen uusien suunnittelutavoitteiden julkistamisen kanssa, mikä viittaa vaihdon liittyvän nimenomaan pyrkimykseen kohottaa alueen imagoa ja markkina-arvoa. Ks. Vilkuna 1997, 171–172. Kauniinilmanpuiston nimikään ei tässä yhteydessä näyttäydy sattumana, vaan asettuu samaan linjaan alueeseen liittyvien tavoitteiden kanssa.

131 Mustonen 2010, 440.

132 Kekäläinen 2010, 47.

133 Niemi 2010, 93.

134 Haarni 1997, 89.

Samoin kuin aiemmin esiin tuomani Cornellin bioteknologiakeskuksen tapaus myös kaupungin rakentaminen peittää alleen vaihtoehtoiset suunnitelmat luoden toteutuneesta mallista ainoan vaihtoehdon, joka edelleen määrittää, mitä kaupungissa voidaan edes kuvitella tehtävän. Kaupunkisuunnittelu ja sen kautta toteutuva tilan tuottaminen on usein verhottu paksun professionalismin verhon taakse, ja sen legitimizeettiä on vaikea kiistää.¹³⁵ Maantieteilijä Tuukka Haarni viittaa maantieteilijä Edward Sojaan, jonka mukaan meidän tulee olla tietoisia siitä, kuinka tila saadaan kätkemään toiminnan seuraukset, miten valtasuhteet ja kuri ovat sisään kirjoitettuina sosiaalisen elämän näennäisen viattomassa spatiaalisuudessa ja kuinka ihmisten maantieteet täyttyvät politiikalla ja ideologialla.¹³⁶ Tässä valossa myös *Kivi*, kuten *Kolme aittaa* ja *Epigrammitkin* ovat osoituksia kaupungin päätöksiä tekevän tason yrityksistä määrittää alueita tietynlaiseksi. Tilan muokkaus ja määrittely vaikuttavat edelleen sen käyttäjiin. Vaikka julkiseen tilaan liitetään usein demokraattisuuden ja avoimuuden mielikuvia, on se voimakas hierarkioiden ja kontrollin tuottaja.¹³⁷

Päätös sijoittaa taideteos tiettyyn paikkaan, esimerkiksi Kauniinilmanpuistoon, Helsingin keskusta-alueelle tai Hilapellonpuistoon, vaikuttaa näin ajatellen siis paikan syntyyn ja muotoutumiseen. Tätä paikkojen muokkaamista kaupungin päättävien tahojen toimesta voi tarkastella Michel de Certeauin käyttämän *strategian* käsitteen avulla, jolla hän viittaa vallan näkyvään käyttöön.¹³⁸ Strategian keinoin toimiessaan teokset voi nähdä osana kaupunkisuunnittelua ja mieltää ne tavaksi muokata ympäristöä ja edelleen sen käyttäjiä halutunlaisiksi. Jo teoksen alueelle sijoittamisen voi nähdä ilmentävän strategian logiikkaa. Teokset ovat eräänlaisia vallan näkyviä ilmentymiä, konkreettisia osoituksia ja lopputuloksia siitä, kuinka kaupungin instituutio, tarkastelemissani tapauksissa Helsingin kaupungin taidemuseo tai rakennusvirasto, käyttää valtaansa ja päättää sijoittaa valitsemansa teokset valitsemiinsa kohteisiin. Näin ajatellen teosten voidaan nähdä pyrkivän vahvistamaan tietynlaista kaupunkirakennetta ja -järjestystä.

Vaikka kaiken kaikkiaan olen taipuvainen tulkitsemaan *Kiveä* jonkinlaisena kriittisenä kommenttina alueen voimakasta rakentamista vastaan, ottaa se olemassaolollaan itsekä

135 Haarni 1997, 89.

136 Haarni 1997, 96.

137 Lähdesmäki 2007, 441.

138 Certeau 1984 (1980), xix.

väistämättä osaa paikan rakentumiseen toimien osana alueen pitkälle viimeistelyä ilmettä. Vuonna 1994 Helsingin kaupungin päämääränä oli tehdä Vuosaaresta oikeaa kaupunkia, jossa ”ei ole lähiöhötöä eikä epämääräisiä reuna-alueita”. Sinne ei myöskään haluttu jäävän ”epämääräisiä metsänretaleita”.¹³⁹ Tässä lähestymisessä oikea kaupunkiluonto määrittyy rakennettuna ja hoidettuna luontona, joka on otettu haltuun ja estetisoitu suunnittelulla ja hoidolla.¹⁴⁰ Kuitenkin 1960- ja 1970-luvuilla rakennettuja lähiöitä eletyn tilan näkökulmasta tutkinut Kirsi Saarikangas näkee lähiöitä määrittävänä olennaisena piirteenä juuri asutun ja asuttamattoman, rakennetun ja rakentamattoman suhteen. Vaikka luonto oli tuolloin asuinalueiden suunnittelussa keskeinen tekijä, jäi se pihapiiriä lukuun ottamatta usein suunnittelun ja hallinnan ulkopuolelle. Näiden rakentamattomien joutomaiden, metsiköiden, suunnitellun ympäristön laitamien ja niihin kontrastoituvien rakennettujen alueiden suhteet ovat Saarikankaan mukaan olleet erityisen tärkeitä asuinympäristön merkitysten muodostajia lähiöissä varttuneille sukupolville.¹⁴¹

Saarikangas kirjoittaa suunnittelun ja hallinnan ulkopuolelle jäävien alueiden mahdollistaneen toisenlaisia kohtaamisia kuin avoin ja muiden katseen kohteeksi asettava lähiötila. Joutomaa näyttäytyy Saarikankaan mukaan jo terminäkin jonakin ylimääräisenä, joutavana tai turhana alueena, jolla ei ole tarkkaan määriteltyä tehtävää tai tarkoitusta.¹⁴² Joutomaan voi näin nähdä tarjoavan mahdollisuuden alueen haltuun ottamiseen. Ei ole ihme, että nämä alueet kiehtoivat erityisesti lähiöiden lapsia ja nuoria salaperäisinä paikkoina.¹⁴³ Niiden voi helposti ajatella ruokkineen mielikuvitusta ja muutoin valmiin ja viimeistellyn ympäristön keskellä näyttäytyneen alueina, joita saattoi muokata ja muuttaa. *Kiven* sijoittaminen Kauniinilmanpuistoon asettuu tässä yhteydessä alueen rakentamista edelleen korostavaksi merkiksi. Vaikkakin puiston sinänsä voi ajatella virkistyspaikaksi muutoin tiheästi rakennetun ympäristön keskellä, on sekin pitkälle rakennettu ja suunniteltu alue. Samoin on Hilapellon puiston laita, joka teoksen sinne sijoittamisen myötä otetaan haltuun ja kontrolliin. Se ei ole unohdettua puolivilliä takamaata vaan selvästi puistoksi ja virkistyskäyttöön määritelty alue. Vaikkakin alueiden toimintojen ja tarkoitusten määrittämisen voi katsoa tekevän niistä viihtyisiä ja turvallisia, on se omiaan myös kaventamaan ja rajoittamaan

139 Vilkuna 1997, 171.

140 Vilkuna 1997, 171.

141 Saarikangas 2006, 213–215.

142 Saarikangas 2006, 215–216.

143 Saarikangas 2006, 215.

toimintamahdollisuuksia niissä. Määrittelyn myötä jotakin rajautuu aina ulos.¹⁴⁴

Tutkimieni teosten voi katsoa konkreettisella tavalla vaikuttavan myös siihen, millaisiin asioihin huomio tiloissa kiinnittyy ja miten kulkija niissä toimii. Aurinkolahdessa keskeinen esimerkiksi rakennussuunnittelua ohjannut tekijä on merimaisema, jonka tarkasteluun myös *Kiven* voi epäsuorasti nähdä ohjaavan. Tutkija Marko Karvinen kirjoittaa kaupunkien rantarakentamisen jälkiteollisista kehittämishankkeista, joissa häntä kiinnostaa kaupunkirantojen uudelleen tulkinta. Tässä luonnosta tehdään rannan ja meren korostamisen kautta tarkasteltava objekti, mikä synnyttää rajan luonnon ja kaupungin välille. Keskeistä on erityisesti merimaiseman katsominen, jonka kautta ranta katsomisen paikkana ritualisoituu. Nämä näköalapaikat huomioidaan rakentamisessa, jossa tärkeitä ovat promenadit ja erikseen varatut katselupaikat. Yksi suunnitteluperiaatteista on merinäköalan avautuminen suoraan asunnoista.¹⁴⁵

Kivi osallistuu tähän katsomisen sekä luonnon ja kaupungin rajan tuottamiseen. Sijaintinsa kautta sen voi ajatella eräällä tapaa liittyvän Suomessa 1800-luvun jälkipuolelta lähtien rakennettujen kaupunkipuistojen kunnallisin varoin tai lahjoituksina hankittujen koristeiden, suihkulähteiden ja taideteosten, jatkumoon.¹⁴⁶ Puistojen keskeisenä ideana oli tuolloin tarjota paikka paitsi virkistäytymiseen myös kuljeskeluun ja katseluun. *Kiven* voi ajatella rakentavan tilasta katselun paikkaa näiden historiallisten merkitystensä sekä toisaalta taideteosluonteensa kautta. Se on katsottavaksi asetettu objekti, ja vaikka se ei rantabulevardin ja rakennusten parvekkeiden tapaan konkreettisesti ohjaa katsetta meren suuntaan, korostaa se paikan luonnetta nimenomaan katselun tilana. Näin sen voi nähdä ottavan osaa eräänlaisen näköalapaikan syntyyn ja kietoutuvan täten Karvisen esittämiin ajatuksiin luonnon objektivoinnista sekä urbaanin ympäristön ja villin luonnon välisen rajan korostamisesta.

144 Tämä tietynlaiseksi puistoksi määrittely saattaa vaikuttaa esimerkiksi liikkumiseen ja leikkimiseen alueella. *Kolme aitaa* herätti sijoittamisensa jälkeen vastustusta, sillä sen katsottiin pilaavan hyvän lasten mäenlaskupaikan. Ensireaktion jälkeen suhtautuminen teokseen muuttui kuitenkin neutraalimmaksi, ja mäenlaskun todettiin onnistuvan myös teoksen vierestä. Arkkitehti Klas Fontellin ja amanuenssi Jari Björklövin suullinen tiedonanto tekijälle 14.3.2012. Reaktio ei näin ollen kerrokaan välttämättä teoksen aiheuttaman muutoksen mukanaan tuomasta konkreettisesta käytännön haitasta tai esteestä, vaan sen voi tulkita kertovan epäluuloista, jotka liittyvät teoksen sijoittamisesta heränneeseen huoleen paikan ilmapiirin ja käyttötarkoituksen mahdollisesta muuttumisesta.

145 Karvinen 1997, 158–159.

146 Lindgren 2000, 157.

Kiven voi katsoa toimivan myös konkreettisenä kaupungin ja luonnon rajan merkitsijänä. Kuten edellä on tullut ilmi, alueella kerätyssä kansalaispalautteessa osa asukkaista määritteli kanavan viimeiseksi rakennetuksi rajaksi, joka suojelee takaansa alkavaa luonnontilaista luontoa. Tässä keskustelussa kanava hahmottuu rannan kaltaiseksi rajaksi luonnon ja kaupungin välille. *Kiven* sijainti tuolla ilmeisen kiistellyllä rajavyöhykkeellä pakottaa sen ottamaan osaa keskusteluun. Asettumalla kanavan itäpuolelle sen voi katsoa positioivan itsensä luonnon ja sen kannattajien puolelle, rakentamista vastaan. Myös muotonsa puolesta se sitoutuu tiukasti muokkaamattomaan, luonnontilaiseen luontoon. Taiteilija ei ole työstänyt löytämäänsä kiveä, vaan valun kautta toistanut sen muodot täydellisesti. Toisaalta juuri kiven esiin nostamisen ja esille asettamisen voi liittää ajatuksiin luonnosta objektin kaltaisena katseen kohteena. Lisäksi materiaalin muuttaminen kivistä pronssiksi, perinteiseksi ja arvokkaaksi kuvanveiston materiaaliksi, tuo mukaan ajatuksen katsomisesta ja korkeakulttuurista. Karvinen kirjoittaa rannan ritualisoinnin palauttavan sen ylempien sosiaaliluokkien visuaalisen estetisoinnin kohteeksi.¹⁴⁷ Näin ajatellen myös *Kiven* voi mieltää etäännyttävän luonnon katseen keinoin tarkasteltavaksi kohteeksi, joka on lisäksi toistettavissa kopion keinoin. Tässä tarkastelussa luonto rinnastuu näin välittömästä urbaanista kokemusmaailmastamme irralliseen, etäisyyden päästä katsottuun, viihdettä lähentyvään esitykseen eikä näyttäytyä esimerkiksi välttämättömänä elämämme mahdollistajana.

3.2 Identiteettiä rakentamassa

Paikan tuottamiseen ja muotoutumiseen kietoutuu oleellisesti käsitys paikan identiteetistä. Monumentteja tutkinut taidehistorioitsija Tuuli Lähdesmäki kirjoittaa monumenttien alueen maamerkeiksi ja kohtauspaikoiksi muotoutuessaan osallistuvan samalla myös alueen identiteetin rakentamiseen.¹⁴⁸ Tutkimieni teosten ei voi katsoa näyttäytyvän koko alueidensa kokoavina tunnusmerkkeinä tai ulkopuolisten paikkoihin assosioimina ensisijaisina tunnuskuvina, mutta alueilla asuville ja niitä esimerkiksi päivittäin käyttäville teosten voi katsoa toimivan alueen merkitsijöinä ja ottavan osaa esimerkiksi paikan hengen syntymiseen. Lähdesmäki tarkastelee identiteettiä ja sen luomista erityisesti taloudellisten ja poliittisten päämäärien saavuttamisen kannalta, ja kirjoittaa, että julkisia teoksia on hyödynnetty kaupunkien imagomarkkinoinnissa

¹⁴⁷ Karvinen 1997, 159.

¹⁴⁸ Lähdesmäki 2007, 455.

yhteisöjen ja paikkojen symboleina, tavaramerkkeinä ja vetonauloina. Siinä missä aikaisemmin monumentit kiinnittyivät esimerkiksi alueiden teollisuuteen tarttuvat ne sen ulkomaille siirtymisen jälkeen nyt vaikkapa paikan urheiluhistoriaan ja pyrkivät entistä suoremmin nostamaan paikkojen arvoa, imagoa ja viihtyisyyttä.¹⁴⁹ *Kiven, Kolmen aidan ja Epigrammien* voi ajoituksensa puolesta nähdä liittyvän juuri tähän viime vuosisadan lopulta alkaneeseen paikkojen erityisyyttä ja ainutlaatuisuutta korostavaan, ja näin paikkojen promootioon hyvin sopivaan paikkasidonnaisen taiteen aaltoon. Tarkoitukseni tässä ei kuitenkaan ole niinkään tarkastella teoksia valjastettuina alueen imagotyöhön, vaan sen sijaan pohtia niiden identiteettiä enemminkin alueen käyttäjien näkökulmasta.

Alueellisen identiteetin käsitteeseen läheisesti liittyvässä aluetietoisuudessa on kyse tiettyyn yhteiskunnan spatiaalisen rakenteen osaan liitettävästä mielikuvasta tai tietoisuudesta.¹⁵⁰ Alueen identiteetin voi ajatella koostuvan esimerkiksi erilaisista visuaalisista elementeistä, joiden perusteella alue on erotettavissa muista, mutta se syntyy myös alueella toimivien intentioista ja kokemuksista sekä samankaltaisuuksista eri paikkojen välillä.¹⁵¹ Maantieteilijä Edward Relph jakaa paikkojen identiteetin kolmeen komponenttiin: staattisiin fyysisiin puitteisiin, niissä tapahtuvaan toimintaan sekä syntyviin ja muodostuviin merkityksiin, jotka kaikki ovat jatkuvassa yhteydessä toisiinsa. Komponenttien lisäksi Relph kirjoittaa paikan *hengestä*, joka ei suoraan ole palautettavissa näihin tai muodostu niiden yhteenlaskusta. Se on jotakin elimellisesti paikan identiteettiin ja yksilöllisyyteen liittyvää eikä välttämättä katoa edellä mainittujen osa-alueiden perustavanlaatuisissakaan muutoksissa.¹⁵²

Vaikka identiteetti ei, kuten Relph kirjoittaa, komponentteja tarkastelemalla välttämättä paljastukaan, vaikuttaa sen lähestyminen kuitenkin luontevalta esimerkiksi pysyvien fyysisten tekijöiden kautta. Hilapellon fyysiset puitteet ovat syntyneet alueen kaavoituksen valintojen seurauksena ja alueen rakentamisen yhteydessä 1950- ja 1960-

149 Lähdesmäki 2007, 458–459. Esimerkkinä urheilun kautta uutta imagoa luovasta, vanhasta teollisuuskaupungista voidaan pitää Lahtea, jossa paljastettiin vuonna 2010 patsas Jari Litmaselle. Kaupunki on toki profiloitunut urheilun kautta jo aiemmin. Ensimmäiset MM-hiihtokilpailut järjestettiin Lahdessa jo vuonna 1926 ja seitsemännet ovat suunnitteilla vuodelle 2017. Kaupungista löytyy myös olympiavoittaja Siiri Rantasen patsas sekä identifioimatonta miestä esittävä hiihtäjäpatsas.

150 Riikonen 1997, 179.

151 Relph 2008 (1976), 44.

152 Relph 2008 (1976), 47–48.

luvuilla. Muotonsa ja perustamisajankohtansa myötä se liittyy kaupungin puistopolitiikan vaiheeseen, jossa korostettiin ennen kaikkea puistojen merkitystä terveydelle. Nämä virkistysalueet miellettiin osaksi alueen palveluvarustusta samaan tapaan kuin muutkin palvelut. Vaikka Hilapellon puiston voi katsoa perustetun muusta rakentamisesta ylijääneelle pellolle, lähtökohtaisesti puistojen katsottiin asemakaavassa olevan samanarvoisia rakennuskortteleiden kanssa ja niille tuli varata tarkoitukseen soveliaista maata. Hilapellon puiston laajojen nurmikenttien voi katsoa juontavan funktionalistisesta puutarhatyylistä, joka pyrki vastaamaan tarkoituksenmukaisuuden vaatimuksiin. Toisin kuin aiemmassa visuaalisuutta ja kävelyä painottaneessa maisemapuistovaiheessa, funktionalismissa keskityttiin aktiivisiin toimintoihin, kuten urheiluun ja leikkiin.¹⁵³ Hilapellon puistossa nämä pyrkimykset näkyvät erityisesti jalkapallomaaleina. Sen sijaan tyypillinen toiminnallisuutta korostaneen puistorakenteen osa, lapsille rajattu alue, puistosta puuttuu.

Puistoon sijoitetun *Kolmen aidan* voi katsoa liittyvän puistopolitiikan nykyvaiheeseen, jossa keskeistä on ympäristötietoisuus ja ylipäättään ympäristöpolitiikka. Puistot näyttäytyvät kulutushyödykkeen sijasta enemminkin suojelukohteina.¹⁵⁴ Puistojen suojeleminen kumpuaa huolesta liittyen viheralueiden mieltämiseen eräänlaisena reservimaana, joka on otettavissa käyttöön, mikäli tilanne niin vaatii. Hilapellon puiston voidaan pelätä kaavoitettavan esimerkiksi asumiseen, jos muuttopaine alueella kohoaa merkittävästi.¹⁵⁵ Vaikka muotokieleltään ja väritykseltään hillityn ja vähäeleisen *Kolmen aidan* aiheuttama visuaalinen muutos paikassa ei ole dramaattinen, voi teoksen nähdä vaikuttavan paikassa syntyviin ja muodostuviin merkityksiin. Teoksen sijoittamisen Hilapellon puistoon voi katsoa voimistavan paikan identiteettiä puistona ja – samaan tapaan kuin Kauniinilmanpuistossa – ehkäisevän muun rakentamisen suunnittelua alueelle. Teoksen kautta myös Hilapellon puiston identiteetti alueen merkittävimpänä puistona voimistuu entisestään ja se kontrastoituu erityisesti alueen muihin puistoihin, joissa ei ole julkista taidetta.¹⁵⁶

153 Kopomaa 1995, 17–19.

154 Kopomaa 1995, 23–24.

155 Esimerkki tämän tyyppisestä vanhan, asettuneen asuinalueen puisto- ja viheralueiden kaavoituksesta uudelleenkäyttöön on Länsi-Herttoniemi, jonne Uudenmaan toisessa vaihemaakuntakaavaehdotuksessa ehdotetaan tiivistämistä. Ks. Uudenmaan 2. vaihemaakuntakaava, ehdotus. Kaavaselostus. Nähtävillä 14.5.–15.6.2012.

156 Alueen toinen julkinen teos on Konalan ala-asteen pihalla sijaitseva prosenttirahaperiaatteella toteutettu Antti Nordinin *Flai-Flai* (1990).

Myös itse teoksen, *Kolmen aidan*, voi katsoa ottavan osaa identiteettikeskusteluun. Denise Ziegler on teoksensa kautta siirtänyt kolme keskusta-alueen aita lähioh. Vaikka aidat fyysisinä objekteina on toistettu Hilapellon puistoon täysin esikuviaan noudattaen, ei alkuperäisten aitojen funktio, tietyn alueen erottaminen, näytä siirtyneen muodon mukana. Jonkinlaisena käyttötarkoitusta pakenevana rakenteena Hilapellon puistoon pystytetyt aidat vaikuttavat mahdollistavan niiden lähestymisen käsitteellisemmällä tasolla. Teoksen teemaksi voi hahmotella aitojen symboloimat rajat ja niiden merkitsemisen. Teoksen kautta voi pohtia rajoja ja niiden ilmenemistä kaupungin eri alueilla, mutta teos antaa mahdollisuuden myös pohditaan rajojen merkityksistä. Rajoja globalisoituvassa maailmassa kriittisesti tarkasteleva maantieteilijä Anssi Paasi kirjoittaa rajojen olevan yksi tapa pyrkiä tekemään maailma mielekkääksi. Ne implikoivat valtaa, politiikka ja kulttuuria.¹⁵⁷ Lisäksi ne toimivat erityisen merkittävänä identiteetin muodostuksessa: rajojen avulla luodaan ja vahvistetaan käsitystä itsestä, omasta identiteetistä ja toisista.¹⁵⁸ Rajojen kautta on erityisesti luotavissa toinen, jota vastaan omaa identiteettiä määritellään, ja ne kietoutuvat paikan syntyyn liittyviin sisä- ja ulkopuolisuuden kokemuksiin.¹⁵⁹

Myös Hilapellon puistoon sijoitettujen aitojen voi väljästi katsoen ajatella merkitsevän alueen rajoja. Aidat sijoittuvat puiston pohjois-, länsi- ja eteläreunoille. Nämä sijainnit on merkitty myös alueella olevaan teoskylttiin (liite 3). Puistosta käsin tarkasteltaessa aidat eivät vaikuta reunustavan aluetta näin tarkasti, mutta ne värittävät kokemusta oleellisesti, ikään kuin toivottavat tervetulleeksi ja heiluttavat jäähvyäiset, ainakin mikäli käyttää alueen pohjoisia ja eteläisiä sisään- ja ulosmenokäyntejä. Näin ajatellen teos ikään kuin sulkee puistossa liikkujan sisäänsä ja synnyttää tässä ehkäpä jonkinlaisia tunteita sisäpuolisuudesta. Relph käyttää tämän tyyppisestä kokemuksesta nimitystä behavioraalinen sisäpuolisuus (*behavioural insideness*). Tässä keskeistä on sisäpuolisuuden määrittäminen juuri fyysisten elementtien, esimerkiksi seinien tai muiden sisäänsä sulkevien rakenteiden kautta. Paikan identiteetti hahmottuu tästä sulkeuman sisäpuolelle jäämisen tunteesta, paikan sisällöstä sekä näkymien jatkumosta liikkuessamme paikassa.¹⁶⁰ Näin ajatellen teos toimisi tekijänä, joka vahvistaa kuulumisen tunnetta paikkaan, identifioitumista siihen.

157 Paasi 2002, 157.

158 Tunturi – Syrjämaa 2002, 26.

159 Paasi 2002, 157. Ks. Relph 2008 (1976), 49–55.

160 Relph 2008 (1976), 53–54.

Toisaalta teos saattaa saada esimerkiksi lapsuuden vanhan leikkipaikan näyttämään vieraalta. Vaikka hyödynnetyt elementit, aidat, ovat periaatteessa tuttuja, saattavat ne väärään paikkaan sijoitettuina vaikuttaa oudoilta ja vaikeasti tunnistettavilta eikä teos välttämättä avaudu katsojalleen. Vaikkakin luen teoksen hyödyntävän harmonisen integraation ajatusta, lähestyy se näin tarkastellen myös kriittisen intervention ideaa, sillä sen voi ajatella tuovan tilaan jotakin sinne kuulumatonta. Mikäli teos mielletään ennen kaikkea häiritsevänä elementtinä, voi paikkaan aiemmin esimerkiksi empaattisen sisäpuolisuuden tunteita liittänyt kokea nyt ennemmin Relphin hahmottelemia eksistentiaalisen ulkopuolisuuden (*existential outsideness*) tuntemuksia, joissa keskeistä on tunne kykenemättömyydestä osallistua paikan merkityksiin. Tämä saattaa johtaa tietoiseen osallistumattomuuteen ja vieraantumiseen paikasta. Tämänäköisissä ulkopuolisuuden kokemuksissa paikat toimivat ainoastaan merkityksettömän tekemisen taustoina, ja ne ovat erotettavissa toisistaan vain pinnallisten ominaisuuksiensa kautta.¹⁶¹ Hilapellon puistosta tulee siis näin dramatisoiden vain puisto muiden joukossa.

Jo näiden kahden ääripään pohtiminen alleviivaa paikkojen identiteettien moninaisuutta. Sama paikka näyttäytyy täysin erilaisena riippuen sitä tarkastelevan henkilön tai yhteisön persoonallisuudesta, muistoista, tunteista ja aikeista.¹⁶² Esimerkkinä tästä toimii myös Aurinkolahden kanava, joka tarkastelunäkökulmasta riippuen saattaa näyttää insinööritaidon riemuvoitolta tai aivan liian kalliilta turhakkeelta. Myös *Epigrammien* katutila identifioituu näkökulmasta riippuen esimerkiksi epämääräiseksi, nuorison täyttämäksi ongelma-alueeksi tai täydelliseksi kavereiden tapaamiseen soveltuvaksi ajanviettopaikaksi. Osittain paikkojen identiteetti on kuitenkin jaettua.¹⁶³ Tämä palautuu toisaalta kokijoiden mahdolliseen yhteiseen kulttuuriin, mutta paikkaa fenomenologisen ympäristöestetiikan näkökulmasta tutkinutta Anne-Mari Forssia mukaillen se on palautettavissa myös *genius lociin*, paikan henkeen, joka tulisi nähdä paikan kaikenkattavana kokonaislaatuina, subjektiivisena, mutta kuitenkin jaettuna kokemuksena esimerkiksi kaupunkitodellisuudesta.¹⁶⁴ *Genius loci* on elävä, paikan ja kokijan välinen suhde, joka ei vaadi sisäpuolisuutta ja jonka näin ollen voi ajatella puhuttelevan kaikkia.¹⁶⁵ Paikan ja sen identiteetin sekä merkitysten aistimiseen ja niihin

161 Relph 2008 (1976), 51.

162 Relph 2008 (1976), 56–58.

163 Relph 2008 (1976), 58.

164 Forss 2010, 126.

165 Relph 2008 (1976), 66.

osaa ottamiseen riittää toisaalta siis pelkkä tilassa oleminen.

3.3 Muistin paikat

Tilan tarkasteluun liittyy olennaisesti myös muisti, muistot ja muistaminen. Muistin menneisyyden kuvauksen perustoimintona voi nähdä sijoittuvan aina johonkin miljööseen, alueeseen tai seutuun.¹⁶⁶ Erityisen konkreettisesti muistin ja paikan välinen kytkös näkyy klassisissa muistitekniikoissa, joissa puhuja pyrkii muistamaan puheensa sijoittamalla sen esimerkiksi rakennuksen eri tiloihin, joissa puheensa aikana mielikuvissaan kulkee.¹⁶⁷ Myös nykyhetken tavalliset ja jokapäiväiset tilat auttavat ja pakottavat muistamaan sekä estävät unohtamasta.¹⁶⁸ Kuvanveistotaiteen yhteydessä muistojen ja muistelun paikkoina näyttäytyvät erityisesti monumentit. Niiden traditiossa muistot on pyritty muuttamaan materiaaliseen muotoon, jonka on ajateltu kantavan muistoja muuttumattomina. Muistot esimerkiksi merkittävistä henkilöistä on kiinnitetty monumentein tiettyihin fyysisiin paikkoihin ja tiloihin, jotka ovat jollakin tapaa olleet kosketuksissa muistettavan henkilön kanssa. Keskeistä tässä modernissa muistelukäytännössä on asian ja objektin sekä toisaalta objektin ja muistin kytkös toisiinsa.¹⁶⁹ Nykydiskurssi on kuitenkin kyseenalaistanut ja tuonut esiin uudenlaisia käsityksiä materian voimasta ylläpitää ja siirtää muistia. Muistelu on nähty ennemmin valintojen tekemisenä, järjestyksen ja kategorioiden luomisena ja maailman hahmottamisena. Muistamisen korostetaan näin olevan ennen kaikkea kulttuurinen käytäntö.¹⁷⁰

Siinä missä monumenttien pystyttämisen taustamotiiviksi hahmottuu helposti kansallinen diskurssi, tutkimissani teoksista muistamisen funktio ja tarkoitus eivät ole yhtä itsestään selviä. Ne eivät yhtä kouriintuntuvasti osoita asiaa, jota tulisi muistaa. Kuitenkin lähemmin tarkasteltaessa niistäkin on löydettävissä muistamisen tasoja. Selvimpänä muistaminen näkyy *Epigrammeissa*, joita voi lukea eräänlaisina pienten, arkisten ja ohikiitävien hetkien muistopaikkoina. Sanana epigrammi tarkoittaa lyhyttä, nasevaa, usein pilkallistakin runoa, joka päättyy iskevästi. Epigrammit kytkeytyvät

166 Tunturi – Syrjämaa 2002, 11.

167 Saarikangas 2006, 131–132.

168 Saarikangas 2006, 62.

169 Lähdesmäki 2007, 398–399.

170 Lähdesmäki 2007, 405, 409.

muistamiseen varhaisen käyttönsä kautta. Ne saivat alkunsa antiikin Kreikassa, jossa niitä kirjoitettiin epigrafeina hautamuistomerkkeihin ja monumentteihin. Epigrammi tarkoittaakin myös päälle kirjoitettua.¹⁷¹

Kaikkien jäljellä olevan viiden Zieglerin teoksen osan voi nähdä kiinnittyvän jonkinlaiseen pysäytettyyn nykyhetkeen. Ne kaikki kertovat mitä tapahtuu juuri nyt, minne kulkija on menossa, mitä tekemässä, mitä hän näkee tai kuulee. Teos ikään kuin pyrkii tekemään näkyväksi hetken, jota emme koskaan näe. Kuten maantieteilijä Pauli Tapani Karjalainen kirjoittaa emme oikeastaan olekaan olemassa ”nyt”. Hän pohtii tätä sekä paikan että ajan suhteen, jolloin asetumme aikamääreiden ”ei-enää”, ”ei-vielä” ja paikan liittyvien toimintojen ”saapumassa” ja ”lähtemässä” leikkauspisteeseen.¹⁷²

Zieglerin teos vaikuttaa tarttuvan juuri tuohon hetkeen, jolloin kävelemme muuta mielessämme jostakin kohti jotakin. Se kiinnittää hetket paikkaan, tekee niistä näkyviä ja mahdollisia muistella.

Monumenteista kirjoittaessaan Lähdesmäki hahmottelee näkyväksi tekemisen yhdeksi vallan käyttämisen ja järjestyksen ylläpitämisen strategiaksi. Tässä modernin muistin logiikassa vain näkyvä käsitetään olemassa olevaksi.¹⁷³ Zieglerin teoksen voi ajatella heijastavan tätä ajatusta, ja sen voi nähdä monumenttien toimintaperiaatteita seuraillen kiinnittävän pysyvään muotoon sen, mitä toivotaan muistettavan. Teoksen voi ajatella tekevän näkyväksi kaupungin muotoja ja rakenteita ja kulkijaa niiden osana. Se ikään kuin kirjoittaa auki kaupunkia sellaisena, kuin se 1900-luvun lopulla ja 2000-luvun alkupuolella näyttäytyy. Pohjoisesplanadilla sijaitseva, liikennevaloa kommentoiva kansi toimii jo esimerkkinä siitä, kuinka kaupunki on jatkuvassa liikkeessä ja muuttuu koko ajan. Punaiseen valoukkoon viittaava epigrammi muistuttaa siitä, että tien toisella puolella sijaitsivat ennen liikennevalot. Valojen siirto ei ole kovin huomattava muutos, mutta voi ajatella, että joskus tulevaisuudessa kannet toimisivat muistipaikkoina myös paljon radikaalimmille kaupunkikuvan muutoksille.

Toisaalta teos pakenee monumentteja ja modernin muistin logiikkaa useassakin suhteessa. Sen lisäksi että se on valinnut muodon, joka on erittäin vaikeasti huomattavissa, voi sen katsoa myös hylkivän ajatusta muuttumattomuudesta. Teos

171 *Sivistyssanakirja* 2001, 153.

172 Karjalainen 1997, 236.

173 Lähdesmäki 2007, 404.

kiinnittyy paikkoihin ja niiden tiettyihin piirteisiin, mutta on alisteinen ympäristönsä muutoksille. Tästä konkreettisena ja valitettavana esimerkkinä toimii teoksen ”muuttuminen” kolmen osan kadottua. Lisäksi kohtalaisen löyhän paikkojen kuvailun ja hahmottelun kautta teos vaikuttaa mahdollistavan, jopa ennakoivan, kansien sijoituspaikoissa tapahtuvat muutokset.

Toisin kuin monumenttien kohdalla *Epigrammit* eivät vaadi tietoa muistettavasta henkilöstä tai historiallisesta tapahtumasta. Toisaalta paikkojen ja tilojen voi nähdä aina muodostuvan omien muistojen ja kokemusten sekoituessa toisten luomiin muisti- ja mielikuviin, ainutlaatuisen yhdistyessä yleiseen.¹⁷⁴ Lähdesmäki viittaa filosofi-sosiologi Maurice Halbwachsiin, jonka mukaan havainnot maailmasta tehdään aina sosiaalisessa kontekstissa jonkin ryhmän ajattelukonventioiden mukaisesti.¹⁷⁵ Halbwachs kirjoittaa ihmisten olevan sosiaalisia olentoja, jotka unohtavat ja muistavat viiteryhmänsä käytäntöjen ja konventioiden mukaisesti.¹⁷⁶ Näin ajatellen teoksen epigrammit ovat näennäisestä yleisluontoisuudestaan huolimatta sidoksissa tiettyyn kulttuuriseen kontekstiinsa. Teos on lisäksi kielispesifinen. Sen yhteydessä tehty kartta pyrkii avaamaan sitä myös muille kieliryhmille, mutta ei toki tavoita kaikkia.¹⁷⁷ Sinänsä, ilman kielimuuria, teos voisi toimia ainakin länsimaisen kulttuuripiirin vieraille mielenkiintoisena tapana hahmottaa kaupungin keskeisiä paikkoja. Teos on kiinnostava juuri kyvyssään tarttua yksittäiseen tapahtumaan, ohikulkuun, autoon tai henkilöön, mutta esittää se muodossa, johon useimpien on mahdollista samaistua.

Suomen sisällissotaa muistin ja unohtamisen näkökulmasta tutkinut Ulla-Maija Peltonen tarkastelee muistia paikkojen ja maisemien näkökulmasta. Hän viittaa historioitsija Pierre Noraan, joka on erottanut toisistaan muistin paikat ja muistin miljööt. Nora esittää, että yhteiskunnan muutos erityisesti toisen maailmansodan jälkeen on tuhonnut historiallista ympäristöä, joka itsessään muistuttaa meitä eletystä

174 Tani 1997, 225–226.

175 Lähdesmäki 2007, 409.

176 Halbwachs 1992, 38–40.

177 Teoksesta on valmistettu taiteilijan omakustanteena opaskartta, *Runokartta*, josta selviää teokseen kuuluvien kansien tarkat sijainnit. Kartta mahdollistaa teoksen ”löytämisen” myös muille kuin suomenkielisille, sillä teoksen tekstit on käännetty siinä ruotsiksi, englanniksi, saksaksi, venäjäksi ja ranskaksi. Kartta ei kuitenkaan ole ollut laajemmalti jaossa eikä sitä ole enää saatavilla. Ruotsiksi ja englanniksi teoksen tekstit ovat löydettävissä Helsingin taidemuseon internetsivuilta. Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille. Runokartta. HTM; Arkkitehti Klas Fontellin suullinen tiedonanto tekijälle 1.10.2012.

elämästä.¹⁷⁸ Peltonenkin hahmottelee ympäristön ja paikkojen toimivan eräänlaisina todisteina historian tapahtumista. Sisällissotaan liittyen hän kirjoittaa karsikko- ja ristipuutraditiosta, jossa vainajan kuljetusreitin varrella sijainnut puu karsittiin ja siihen merkittiin vainajan kuolin- tai syntymäaika, joskus myös nimikirjaimet, puumerkki ja risti.¹⁷⁹ Peltosen esiin nostama traditio on konkreettinen esimerkki siitä, kuinka eletyn elämän merkkejä, muistinpaikkoja, ei ole nähtävissä ainoastaan pystytetyissä muistomerkeissä vaan joka puolella ympärillämme. Myös tutkimani teokset voi lukea osaksi maisemaa ja elinympäristöä, ja myös ne ottavat osaa muistojen syntymiseen.

Yhteistä kaikille tarkastelemilleni kolmelle teokselle on niiden muistamisen hienovaraisuus. *Epigrammien* lisäksi myös *Kolmen aidan* ja *Kiven* voi katsoa toimivan jonkinlaisina muistin paikkoina, mutta *Epigrammien* tapaan nekin enemmän vihjailevat kuin toteavat suoraan. *Kiven* voi katsoa liittyvän muistoon fyysisestä paikastaan. Se ikuistaa perinteiseen monumenttien ja muistamisen materiaaliin, pronssiin, sen, mitä kyseisessä paikassa on ollut, mutta se on luettavissa myös jonkinlaisena yleisenä luonnon muistamisena ja sen merkitystä korostavana, ei niinkään yhteen tiettyyn paikkaan tai muistoon sijoittuvana. Myös *Kolmea aita* voi pohtia aitojen herättämien muistojen näkökulmasta, ilman että teos suoraan osoittaa ja yksilöi muistettavaa asiaa. Teosten herättämiin muistoihin kietoutuvat oleellisesti erilaiset aistimukset ja kokemukset. Ne tuovat oman lisänsä niihin arkipäivän paikkoihin, tuoksuihin, ääniin, väreihin ja makuihin, joilla on voima loihtia esiin menneitä aistimuksia. Tilat ja paikat estävät unohtamasta myös tiedostamattomalla tasolla. Muisti ja muistot kytkeytyvät liikkeisiin sekä aisteihin, tuntemiseen, kuulemiseen ja haistamiseen ja näin muistin aktivoijina ja palauttajina tuovat takaisin muistumia menneistä asioista ja tiloista.¹⁸⁰ Historialliset, paikastaan irrotetut aidat, paikkaa piirtävät kirjoitukset tai fyysisyyteen palautuvat kivet voivat herätellä tahatonta muistia ja esimerkiksi niitä ruumiillisia kokemuksia, jotka palauttavat menneen mieleen.¹⁸¹

178 Peltonen 2003, 188.

179 Peltonen 2003, 191.

180 Saarikangas 2006, 45–46.

181 Saarikangas 2006, 132. Ks. myös Saarikangas 2004, 66.

4. Liikkeessä muotoutuvat merkitykset

Tilassa muodostuvat merkitykset eivät synny tyhyydestä tai staattisuudesta vaan olennaista niiden muodostumiselle on tapahtuminen, muutos ja liike.¹⁸² Liikkumisen voi katsoa olevan yksi keskeisimmistä tilassa olemisen muodoista, ja suhteen ympäristöön muodostuvan ensisijaisesti siinä liikkumisen kautta.¹⁸³ Erityisen merkittävä tilan tarkastelussa onkin siinä liikkuva ja sitä aistiva ajallispaiikallinen subjekti, joka vuorovaikutuksessa yhdessä tilan kanssa on tärkeä tekijä merkitysten muodostumisessa.¹⁸⁴ Tyhjä tila on tyhjä myös merkitysten suhteen, ja näin ollen esimerkiksi kaupunki pelkkänä fyysisenä rakennelmana ilman käyttäjiään on toinen kuin puheisiimme, toimintaamme ja liikkeisiimme kietoutuva sekä niissä ja niistä elävä kaupunki.¹⁸⁵ Liikkuminen tilassa muodostuu erilaisten valintojen mahdollisuuksista. Rakennettu tila ohjaa liikkumista ja luo sille erilaisia ehtoja sekä toisaalta mahdollistaa ja houkuttaa tiettyihin ratkaisuihin. Näin tila muovaa siinä liikkujia, mutta samalla myös käyttäjät liikkumisensa kautta jatkuvasti muotoilevat ja muuttavat tilaa.¹⁸⁶ Liike ei hahmotu aktuaaliseksi ja kertaluontoiseksi, vaan tarkastelun keskiöön nousevat liikkeiden muodostamat sarjat ja erilaiset jatkumot. Liikkeiden kautta voi näin lähestyä merkityksiä, jotka kerrostuvat tilan ajallisessa ulottuvuudessa, sen menneisyydessä, nykyisyydessä ja tulevaisuudessa.¹⁸⁷

Tilallisina rakennelmina myös veistosten voi nähdä edellyttävän ja synnyttävän liikettä. Kolmiulotteisten ja moniosaisten veistosten tarkastelu liikkumatta ei ole mahdollista. Vaikka käytän tutkielmassani paikan ja tilan käsitteitä vaihdellen ja osin samaa tarkoittaen tässä yhteydessä Michel de Certeau'n paikan (*place*) ja tilan (*space*) käsitteiden problematisointi liikkeen näkökulmasta on hyödyllinen. Hänen mukaansa paikkaa luonnehtii ennen kaikkea ajatus pysyvyydestä ja järjestyksestä: jokaisella kappaleella on oma paikkansa, jota se määrittää. Tila sen sijaan muodostuu liikkuvien kappaleiden risteymistä. Se on eletty ja liikuttu paikka.¹⁸⁸ Näin ajatellen myös tutkimieni teosten voi katsoa muuntuvan tilallisiksi vasta liikkuvan tilan käyttäjän myötä. Yksinään

182 Saarikangas 2006, 42–43.

183 Uimonen 2006, 126.

184 Saarikangas 2006, 54.

185 Uimonen 2006, 124; Saarikangas 2006, 45.

186 Uimonen 2006, 123–124.

187 Saarikangas 2006, 54.

188 Certeau 1984 (1980), 117.

paikoillaan nököttävä veistos on ainoastaan paikallinen. Liikkeen ja merkitysten syntyminen ei kuitenkaan ole yksisuuntaista. Tila ja teos muotoutuvat katsojiensa liikkeissä, mutta samaan aikaan ne vaikuttavat myös siihen, miten tilassa olijat liikkuvat ja käyttävät tilaa.

Rosalind Krauss kirjoittaa veistoksen ja liikkeen suhteesta teatteriin ja teatraalisuuteen (*theatricality*).¹⁸⁹ Hän viittaa amerikkalaiskrititikko Michael Friediin, joka tunnetussa artikkelissaan *Art and Objecthood* vuodelta 1967 kritisoi teatterin tunkeutumista muiden taiteenlajien alueelle nähdessä sen rapauttavan näitä. Friedin kritiikki kohdistuu erityisesti minimalisteihin, joita hän syyttää taiteen ja objektin käsitteiden sekoittamisesta. Friedille keskeistä taiteessa on autonomisten, ympäröivästä maailmasta irrallisten, oman materiaalisuutensa ylittävien kokonaisuuksien luominen. Minimalistisen taiteen teokset edustavat hänelle objekteja, jotka jakavat saman tilan ja tilanteen katsojiensa kanssa ja tämän teatraalisuuden myötä jäävät pelkiksi syvempää merkitystä vailla oleviksi lavastuksiksi, esineiksi.¹⁹⁰

Krauss näkee Friedin puolustaman perinteisen kuvanveiston riittämättömänä ja pitää teatteria ja teatraalisuutta oleellisina keinoina kuvanveiston uudelleenmäärittelyssä ja -ymmärtämisessä.¹⁹¹ Hän pyrkii teatraalisuuden käsitteen purkamiseen ja hakee erilaisia teatraalisuutta ja liikettä hyödyntäviä esimerkkejä valotaiteesta, historiallisista automatisoiduista figuureista, kineettisestä taiteesta, tableau veistoksista, happeningeistä ja performanssista. Vaikka useimmissa Kraussin käsittelemissä esimerkeissä teatraalisuus ja edelleen liike ovat läsnä jo teosten muodossa, on hänen tarkastelunsa sovellettavissa myös tämän tutkielman aiheena oleviin staattisempiin teoksiin, jotka lähestyvät liikettä osittain teemojensa, mutta ennen kaikkea moniosaisuutensa ja kolmiulotteisuutensa puolesta. Kuten Krausskin kirjoittaa, veistosten kineettisyyden voi ajatella myös hieman toisin: liikkuvan veistostoimijan sijaan liikkeen draaman voi nähdä sijoittuvan myös teoksen yleisöön, katsojaan, joka liikkeidensä myötä osallistuu veistoksen toteuttamiseen ja toimii eräänlaisena teoksen esittäjänä.¹⁹²

Tarkoitukseni on tässä luvussa pohtia tutkimiani teoksia tiloissa liikkumisen

189 Krauss 1999 (1977), 203.

190 Fried 2003 (1967), 837–839.

191 Krauss 1999 (1977), 242.

192 Krauss 1999 (1977), 211.

näkökulmasta. Tiloissa liikkumista on pohdittu paljon esimerkiksi arkkitehtuurin, kaupunkisuunnittelun ja antropologian piirissä, mutta tässä pyrin yhdistämään sen Koskisen ja Zieglerin teosten tarkasteluun. Tiloissa liikkujat miellän Certeau tavoin aktiivisiksi toimijoiksi, jotka liikkumisensa kautta käyttävät ympäristöään ja valikoivat, muuttavat ja uudelleentuottavat ympäristön heille tarjoamia näkemyksiä ja käsityksiä.¹⁹³ Jaan tarkasteluni kahteen osaan veistosten tilatyyppeihin, katutilan ja puiston, mukaan, sillä ne vaikuttavat keskeisesti siihen, millaisia merkityksiä teosten on liikkumisen suhteen mahdollista muodostaa.

4.1 Katutilan kulkuja

Ensi silmäyksellä kaikille tutkimmilleni teoksille yhteistä vaikuttaa olevan jonkinlainen liikkeen katkaiseminen, sen pysäyttämisen. Ne tuovat tilaan jotakin, joka kiinnittää siinä liikkujan huomion, vaatii tätä ehkäpä muuttamaan kulkusuuntaansa, pysähtymään tai vähintään hidastamaan kulkuaan. *Epigrammit* kytkeytyvät tähän pysähtymiseen paitsi muotonsa myös teemojensa puolesta. Teosta tarkastellakseen, kansia lukeakseen, katsojan on pysähdyttävä sen ääreen. Tekstien kautta teos viittaa pysähtymiseen myös suoraan: se paikantuu tiettyyn paikoillaan olevaan pisteeseen (*Punainen valoukko seisoo kadun toisella puolella, täällä seison minä*), sijoittaa itsensä tiettyyn maantieteelliseen paikkaan (*Seisot Kampin aukiolla, kolmiota ympäröi humina*) ja luo mielikuvan pysähtymisen kautta tapahtuvasta alueellisesta orientoitumisesta (*Tämä tie vie muistomerkkien ja rakennusten ohi pohjoiseen*). Tilan, teosten ja liikkeen yhteen kietoutuminen on kuitenkin monimutkainen prosessi ja pysähtymisen ja pysäyttämisen lisäksi *Epigrammit* ovat oleellinen tekijä myös liikkeen syntymisessä.

Epigrammit levittäytyvät kaupunkitilaan tehokkaasti. Kannet sijaitsevat suhteellisen lähellä toisiaan, mutta kokonaisuutta ei ole mahdollista hahmottaa yhdestä paikasta. Jo hajaantuneen sijaintinsa kautta teoksen voi nähdä edellyttävän liikettä, joka liittää irralliset osat toisiinsa. Certeau kirjoittaa kävelijöistä, joiden liikkeet sitovat paikkoja yhteen. Hänen mukaansa kävelijöiden liikkeet antavat paikoille niiden muodon ja ovat elimellinen osa kaupungiksi ymmärtämäämme rakennelmaa. Kävelemisessä, kaupungin tilallisessa muotoilemisessa, kulkija omii topografisen systeemin käyttöönsä, toteuttaa

193 Certeau 1984 (1980), xix–xxii.

paikan tilallisesti ja ehdottaa liikkeidensä kautta suhteita erilaisten asioiden välille. Certeau etsii näille toiminnoille vastaavuudet puheesta, jossa puhuja omii kielen käyttöönsä, toteuttaa kieltä akustisesti ja puheensa kohdentamisen kautta luo suhteita keskustelukumppanien välille.¹⁹⁴ Liikkumisensa myötä myös *Epigrammien* katsojan on mahdollista rakentaa teos haluamallaan tavalla ja tarkastella sitä haluamassaan järjestyksessä, haluamiltaan osin. Liikkeidensä ja omien reittiensä kautta katsojan on mahdollista fyysisesti toteuttaa teosta ja konkreettisesti muuttaa sen kirjalliset toteamukset tilalliseksi ja aktuaaliseksi liikkeeksi.

Teokseen kietoutuva liike saa muotonsa teoksen tilassa, Helsingin keskustan katutilassa. Vaikka kadun kokemus ja sen visuaalisuuden erittely, esimerkiksi erilaiset fasadinäkymät, ovat perinteisesti yksittäisistä rakennuksista kiinnostuneen taidehistorian piirissä jääneet usein vähemmälle huomiolle, on selvää, että kaupungissa liikkujalle katu on keskeinen osa kaupunkitilan hahmottamista.¹⁹⁵ Kaupunkisosiologi Sampo Villanen kirjoittaa kaduista kaupungin selkärankoina ja verisuonina. Katujen merkitys on hänen mukaansa mittaamaton: ne ovat käytännössä ensisijainen keino liikkumiseen ja välttämätön linkki kaiken sen välillä, mitä kaupungissa tapahtuu. Villaselle keskeistä on katujen yhteiskunnallinen merkitys, ja hän näkee katujen muodon ja niihin liittyvien sääntöjen olevan suorassa yhteydessä ihmisten arkipäivän elämän sääntelyyn. Katujen muoto määrittää hänen mukaansa keskeisesti muita kaupunkielämän osa-alueita, sitä mitä kaupungissa saa, voi ja halutaan tehdä.¹⁹⁶ Samoin kuin muu rakennettu ympäristö myös kadut määrittelevät näin sitä, mitä voidaan ylipäätään kuvitella tehtävän ja yhdessä käyttäjiensä kanssa toimivat keskeisinä kaupungin merkitysten muodostajia.

Epigrammit ottavat osaa tähän katujen muodon määrittelyyn. Niitä voi lähestyä esimerkiksi Certeau'n strategian (*strategy*) ja taktiikan (*tactic*) käsitteiden kautta, jolloin niiden rooli näyttäytyy kahtalaisena. Certeau'n hahmottelema strategia on valtaa pitävien käytäntö, joka liittyy vallan näkyviin manifestaatioihin, erilaisiin yhteiskunnan rakenteisiin ja instituutioihin, ylipäätään vallan näkyvään käyttöön sekä tiettyihin pysyviin sijainteihin.¹⁹⁷ Taktiikkaa sen sijaan luonnehtii paikattomuus. Taktikat toimivat muiden maaperällä, ovat levittäytyneitä ja piiloutuneita ja niille tunnusomaista on

194 Certeau 1984 (1980), 97–99.

195 Kuusamo 2003, 41.

196 Villanen 2008, 58–62.

197 Certeau 1984 (1980), xix.

fragmentaarisuus ja improvisointi. Certeau näkee taktikat heikkojen ja alistettujen käytäntönä, sillä niiden avulla on mahdollista vastustaa institutionalisoitua strategista valtaa. Arjen operoimisen tavat ovat luonteeltaan usein taktisia, kun taas esimerkiksi yritysten, armeijoiden, kaupunkien ja tieteellisten instituutioiden toimintatavat Certeau näkee strategisina.¹⁹⁸

Kuten luvussa kolme totesin, *Epigrammeja* voidaan erityisesti sijoittelunsa vuoksi tarkastella strategisen vallan ilmentymänä. Sekä sijaintinsa että sisältönsä kautta se korostaa kaupungin jo valmiiksi keskeisiä tiloja, Mannerheimintietä, Esplanadin puistoa, Etelärantaa ja rautatieasemaa, kaikki jo valmiiksi Helsingin keskeisiä tunnusmerkkejä. Elimellisestä suhteestaan liikkeeseen johtuen *Epigrammeja* voi kuitenkin tulkita eräänlaisena taktisena käytäntönä. Se nostaa keskiöön kulkijan liikkeet ja tämän loputtomat valinnanmahdollisuudet. *Epigrammeissa* keskeistä on osien yhdistäminen toisiinsa. Teos toimii yhtenä yksittäisenäkin kantena, mutta kokonaisvaltaisemman merkityksen se saa vasta katsojan hahmottaessa suuremman kokonaisuuden. Teoksen tarkastelu ei ole millään tavoin ohjattua, katsoja saa tutustua siihen valitsemassaan järjestyksessä. Samoin kuin katutilan päättymättömien fasadijonojen kokonaisuus ja kokonaismerkitys on ainoastaan kadulla kulkijan luotavissa ja muodostettavissa, myös teoksen osista syntyvän kokonaisuuden muodostaminen jää katsojan vastuulle.¹⁹⁹ Katsoja näyttäytyy näin aktiivisena toimijana, joka liikkeidensä kautta sitoo osat toisiinsa. Hieman samaan tapaan toimii merkityksiä yhdistelevä tilkkutäkin kutoja, josta kulttuurintutkija Stefan Haas kirjoittaa tutkiessaan mainontaa modernin kaupungin hahmottamisessa. Haasin mukaan aktiivinen merkitysten yhdisteleminen mahdollistaa suunnistamisen nykyisessä alati muuttuvassa maailmassa, jossa 1800-luvun passiivinen, maailmaa tarkkaileva flanööri on jäänyt historiaan.²⁰⁰

Teos on taktinen myös kiinnittäessään huomion huomaamattomaan ja marginaaliseen olemiseen ja kulkemiseen kaduilla.²⁰¹ Sen keinoja ovat nimenomaan arkipäiväisyys ja pienieleisyys. Sijoituspaikkoina toimivat kaivonkannet ovat osa kaupunkitekniikkaa, joka on toki välttämätöntä, mutta suurimmalle osalle kaupungilla liikkujista myös täysin

198 Certeau 1984 (1980), xix, 34–39.

199 Kuusamo 2003, 41.

200 Haas 2002, 231.

201 Vrt. Certeau 1984 (1980), xii–xiii.

näkymätöntä. Kansiin kirjoitetut tekstit toimivat samoin: ne käsittelevät pieniä yksittäisiä hetkiä, jotka ovat elimellisiä kaupunkikokemuksemme synnylle, mutta joihin tulee harvoin kiinnitettyä huomiota. Visuaalisesti teos on, kuten todettu, lähes näkymätön, mutta se pohjaa sen sijaan tunteisiin ja synnyttämiin mielikuviinsa. Teos lähestyy taktiikkaa myös suhteessaan tilaan. Certeau kirjoittaa paikattoman taktiikan operoivan paikoissa ja tiloissa, jotka eivät ole sen omia, vaan vieraan vallan hallitsemia ja järjestämiä.²⁰² Myös *Epigrammit* toimivat tilassa, jota ei lähtökohtaisesti ole suunniteltu taiteelle vaan jonka voi katsoa syntyvän paitsi kaupungin yleisen infrastruktuurin käytännön edellytysten myös yhä enenevässä määrin erilaisten kaupallisten intressien mukaan. Villanen kirjoittaa Helsingin kaupunkitilan kaupallistumisesta ja julkisten tilojen yksityistämisestä, mikä hänen mukaansa merkitsee lopulta demokratian vaarantumista kansalaisten itseymmärryksen rakentuessa ensisijaisesti kuluttamiselle.²⁰³ Epigrammit sijaitsevat, ainakin toistaiseksi, julkisessa, kaikille avoimessa tilassa, mutta erityisesti runsaan mainonnan kautta niidenkin tila näyttäytyy läpeensä kaupallisena. Tässä kulkijoiden huomiota huutavien mainosten viidakossa teoksen voi nähdä ehdottavan vaihtoehtoisia tapoja kaupungin tarkasteluun ja siellä liikkumiseen taktiikalle tunnusomaisten yllätyksellisyyden ja ympäristönsä marginaaleissa toimimisen kautta.

Epigrammeja ja niihin liittyvää liikettä voi lähestyä myös Certeau'n kartan (*map*) ja reitin (*tour*) käsitteiden avulla. Etäämpää tarkasteltuna teoksessa korostuu ajatus kartasta, tietyistä merkityistä pisteistä ja teoksen osien sijoittumisesta maantieteelliselle alueelle. Kaivonkansien paikat voidaan kiinnittää karttaan, jonka avulla katsojan on mahdollista löytää ne.²⁰⁴ Kullakin kaivonkannella on tietty, tarkka, staattinen sijainti, määrätty paikka, jossa ne pysyvät. Kansien etsiminen ja tutkiminen kaupunkitilassa vertautuu sen sijaan mobiiliin ja liikkuvaan reittiin. Teoksen tarkastelu edellyttää liikkumista tilassa ja valintaa eri osien tarkastelujärjestyksen suhteen. Jonkinlaisen reitin, kokemisjärjestyksen, eräänlaisen kertomuksen, muotoutuminen näyttää teosta tarkasteltaessa väistämättömältä. Liikkeiden ja tilojen risteämään Certeau sijoittaakin ajatuksen kertomuksesta. Hänen mukaansa jokainen tarina on tavalla tai toisella matkakertomus ja näin olennaisesti tilallista. Kertomuksemme päivän sattumista,

202 Certeau 1984 (1980), 37.

203 Villanen 2008, 64–66.

204 Konkreettisesti tämä tapahtuu taiteilijan teoksen yhteyteen toteuttamassa opaskartassa. *Epigrammeja* Helsingin kaupungin jalankulkijoille. Runokartta. HTM.

ulkomaiden uutiset tai vaikkapa prinsessatarinat sijoittuvat kaikki jonnekin, ovat yhteydessä aikaan ja paikkaan, tilaan.²⁰⁵ Käytännössä katsomisen kanssa analoginen, asioiden järjestäytymistä kuvaava kartta ja liikkeiden organisoitumiseen liittyvä reitti eivät ole tarkkarajaisia vaan liukenevat toisiinsa. Erityisesti tilalliset kertomukset muotoilevat ja muokkaavat paikkoja yhdistämällä staattisiin pisteisiin liikkeen ja tekemisen.²⁰⁶

Epigrammit vaikuttavat konkretisoivan tämän ajatuksen kertomuksen, pisteen ja liikkeen yhteen kietoutumisesta, jonka katsoja toiminnassaan muuttaa aktuaaliseksi tapahtumaksi. Esimerkiksi Simonkadulla sijaitsevan kannen tekstin ”Tämä katu vie alaspäin rautatieasemalle, sinä suunnistat ylämäkeen” voi lukea eräänlaisena matkakertomuksena. Se yhdistää tietyn, maantieteellisin koordinaateinkin osoitettavissa olevan pisteen fyysiseen liikkeeseen, muuttaa pisteen tilalliseen muotoon. Pisteen merkitykset kerrostuvat edelleen katsojan katsoessa teosta, lukiessa tekstin, mahdollisesti toteuttaessa sen ehdottaman liikkeen ja edelleen muodostaessa tapahtumasta oman kertomuksensa. Tässä kertomuksessa tietyistä kiinteistä pisteistä muodostuva teos saattaa liittyä osaksi laajempaa kertomusta esimerkiksi päivän tapahtumista. Se saattaa toimia yhtenä tarinan kiinnittymiskohtana, pintana, jonka varaan tarina rakentuu. Teos muodostaa tilaan paikan, tietyn kohdan, johon tarinan on mahdollista kiinnittyä. Kertomus puolestaan herättää paikan henkiin ja jatkaa sen muotoilua ja erilaisten merkitysten yhdistelemistä vielä paikassa liikkumisen jälkeenkin.

Stefan Haasin aktiivisen, kokevan tilkkutäkin kutojan tapaan myös tarkasteltaessa *Epigrammeja* reitin käsitteen kautta katsojan henkilökohtainen kokemus korostuu. Katsoja ei ole teoksesta ja sen tilasta irrallinen tarkkailija vaan sitä toteuttava ja liikkeissään elävä toimija. Certeau’n kartan ja reitin käsitteet voi rinnastaa Pauli Tapani Karjalaisen kartografiin ja kulkuriin, joista hän kirjoittaa tarkastellessaan paikan objektiivisen kuvaamisen ja subjektiivisen kokemisen välistä eroa. Ensimmäinen noudattaa ammattinsa koodistoa ja tarkkailee paikkaa sen lävitse. Toiselle ympäristö sen sijaan voi puhua vapaammin ja hänen tilassa liikkumisensa on suuremmassa suhteessa hänen omiin kiinnostuksen kohteisiinsa ja tarkoituksiinsa.²⁰⁷ *Epigrammien* ehdottama liikkuminen tilassa lähentyy kulkurin asennetta, sillä ilman karttaa tilassa liikkuva

205 Certeau 1984 (1980), 116.

206 Certeau 1984 (1980), 188–122.

207 Karjalainen 1997, 230–231.

joutuu etsimään ja hakemaan sinne tänne ripotellut teoksen osat tai törmäämään niihin sattumalta. Teoksen voi ajatella aktivoivan katsojaansa liikkumaan, sekä yksittäisten kansien että kokonaisrakenteensa puolesta ja kannustavan omaehtoiseen, kiinnostuksesta lähtevään liikkumiseen. Sen yhtenä päämääränä voi näin pitää pyrkimystä katsojan henkilökohtaisemman ja subjektiivisemmän paikkasuhteen syntymiseen.

4.2 Polkuja puistoissa

Siinä missä *Epigrammien* kohdalla kulkijalla on mahdollisuus teosta tarkastellessaan muodostaa lukemattomia eri reittejä, *Kolmen aidan* ja *Kiven* kohdalla kulku on rajoitetumpaa. Hilapellon puistossa ja Kauniinilmanpuistossa olevat kävelytiet toimivat tehokkaina kulun ohjailijoina ja muodostavat pienehköissä puistoissa reitit, joilta kävelijä ei ilman pakottavaa syytä, esimerkiksi muualle vetävää koiraa tai toisaalle juoksevaan lasta, poistu. *Kolmen aidan* ja *Kiven* tarkastelu onnistuu myös etäisyyden päästä, eivätkä nekään välttämättä pakota varsinaisiin reitinmuutoksiin. *Kolmea aittaa* ja *Kiveä* voi puistojen puistollisia ominaisuuksia vahvistavina elementteinä lähestyäkin strategian käsitteen kautta. Esimerkiksi *Kolme aittaa* on hahmotettavissa selkeästi puiston rakennetta tukevana elementtinä. Pohjoisesta Hilapellontieltä saavuttaessa kahden kävelytien suuntaisesti sijoitetun aidan voi nähdä toimivan eräänlaisena puiston porttina. Ne ohjaavat ja tukevat kulkua ja ehdottavat samansuuntaista reitinvalintaa kuin kävelytiekin. Kolmannen, kukkulan päällä puiston korkeimmalla kohdalla sijaitsevan aidan voi ajatella toimivan katseenkiinnittäjänä ja kulkua orientoivana elementtinä. Kulkija voi suunnistaa esimerkiksi puiston pääakselia pitkin sitä kohden.

Edellä hahmottelemani Certeau'n taktiikan käsitettä voi soveltaa myös *Kolmen aidan* ja *Kiven* yhteydessä tiloissa liikkuviin toimijoihin ja heidän mahdollisuuksiinsa kaupunkikulttuurissa vallalla olevien käsitysten pohtimiseen ja kyseenalaistamiseen. Kukkulan päällä sijaitsevan ketjullisen aidan voi sijoittelustaan johtuen katsoen nousevan keskeiseen, toisin tekemisen mahdollistavaan asemaan. Hieman kauempana kävelyteistä se antaa mahdollisuuden ja vaikuttaa kannustavan teiden ulkopuoliseen, Certeau'n taktiikan kaltaiseen liikkumiseen, eräänlaiseen paikan toisin kuluttamiseen. Nurmialueen keskelle sijoitettuna se ikään kuin antaa luvan ja syyn kulkea hiekkateiden

ulkopuolella. Certeau hahmottelee arjen erilaisia käytäntöjä ja edelleen tilassa liikkumista ennen muuta kuluttamisen kautta. Hän näkee kuluttajien olevan alisteisessa asemassa suhteessa valtaapitäviin ja kuluttamisensa kautta omaksuvan vallitsevan systeemin tuotteisiin sisällyttämät symboliset arvot ja asenteet.²⁰⁸ Useista edeltäjistään ja aikalaisistaan poiketen Certeau ei kuitenkaan näe kuluttajien passiivisesti imevän heille tarjoiltuja arvoja, vaan pitää heitä aktiivisina toimijoina, joilla on mahdollisuus ja valta käyttää ja uudelleen tuottaa, manipuloida ja muuttaa heille annettuja malleja ja representaatioita, tässä tapauksessa valita, teoksen kannustamana, kulkunsa puistossa.²⁰⁹

Nurmialueen keskelle sijoitetun, jonkinlaisen toisin toimimisen mahdollistavan aidan kaltaisesti toimii kuitenkin myös nurmialueelle sijoitettu jalkapallomaali, joka kertoo viheralueen olevan tarkoitettu monenlaiseen käyttöön. Näin tarkasteltuna teos vaikuttaa lopulta enemmän tukevan kuin kyseenalaistavan puiston ajateltua käyttötarkoitusta ja tukevan juuri niitä mielikuvia toiminnasta ja liikkumisesta, joita puistoon liitämme ja joita Hilapellon puistossakin on todettu harrastettavan.²¹⁰ Ajatus puistoista liikkumisen paikkoina palautuu 1700-luvulle, jolloin säätyläiset Suomessakin alkoivat esittää kaupunkien kaunistamista puuistutuksilla ja promenadien eli kävelypaikkojen perustamista.²¹¹ Varsinaisten puistojen perustaminen aloitettiin 1800-luvulla, jolloin niitä perusteltiin sosiaalisin, terveydellisin ja kasvatuksellisin syin. Puistossa ajateltiin olevan mahdollista viettää vapaa-aikaa yhteydessä luontoon ruumista terveellisesti harjoittavien leikkien ja urheilun parissa ja ainakin *Kolmen aidan* ketjullisen osan voi katsoa asettuvan tähän toiminnallisuuden jatkumoon.²¹² Liike, toiminta ja harrastaminen korostuvat myös puheessa puistoista ”kaupungin keuhkoina” sekä mielenvirkistykseen paikkoina.²¹³

Ajatus strategian kaltaisuudesta toteutuu myös *Kivessä*, joka yhdessä kävelyteiden kanssa muodostaa mielikuvaa paikasta viihtyisänä pienenä puistona, rauhallisen kävelyn ja oleilun, vedestä nauttimisen paikkana. Myös sijoittelunsa kautta teos vaikuttaa korostavan tiettyä, suositeltavaa tapaa käyttää puistoa. Teoksen osat on sijoitettu puiston läpi johtavan kävelytien viereen, nurmialueelle, tien lähetyville, josta käsin niitä on

208 Gardiner 2000, 168–169.

209 Certeau 1984 (1980), xii–xiii.

210 Koivistoinen 2003, 6, Liite 4.

211 Schalin 2005, 12.

212 Rappe 2005, 124.

213 Schalin 2005, 16. Rappe 2005, 120–123.

mahdollista tarkastella. Näin niiden voi ajatella tukevan puiston oletettua rakennetta, jossa puistokäytävät ovat keskeinen puiston suunnittelijan keino ohjata kulkijaa puistossa. Käytävien linjauksen kautta on mahdollista ohjata kävijää ja tämän huomiota puistossa, kiinnittää tämän mielenkiinto esimerkiksi tärkeänä pidettyyn vesiaiheeseen, jonka vieritse yksi teistä kulkee. Myös käytävien muoto voi kertoa suunnittelijan tavoitteista ja puiston hengestä. Hento heinikkoon leikattu polku vihjaa kulkusuunnasta, kun taas Kauniinilmanpuiston kaltainen, päällystetty ja osin reunustettu reitti antaa ymmärtää, että tieltä ei sovi astua sivuun.²¹⁴

Toki puistossa kulkija voi toimia toisinkin. Teos ehdottaa tiettyä tapaa käyttää tilaa, mutta liikkumisensa kautta kulkija itse valitsee kuinka hän ehdotukseen suhtautuu. Sekä Hilapellon puisto että Kauniinilmanpuisto liittyvät teosten myötä puistoperinteeseen, jossa keskeistä on käveleminen ja katseleminen. Helsingin kaupunkipuistoja tutkinut maisemantutkija Maunu Häyrynen kirjoittaa puistoista 1800-luvun Englannissa käytetyn kuvaavaa nimitystä *public walk*, joka viittasi niiden funktioon kävelyn paikkoina.²¹⁵ Kävelyyn yhdistyi katsominen ja puistoihin sijoitettiin taideteoksia ja muistopatsaita, joiden tavoitteena nähtiin ensisijaisesti yleisön, lähinnä työväestön, kasvattaminen. Pariisin 1800-luvun puistopolitiikassa katselu, erityisesti muiden kävelijöiden tarkastelu, nähtiin yhtenä suurimpana puistojen attraktiona ja puistomaisemista tehtiin sitä silmällä pitäen mahdollisimman avoimia. Lisäksi puistoja muokattiin myös muiden puistojen sisä- ja ulkopuolisiin kiintopisteisiin kohdistuvien näkymien aikaansaamiseksi.²¹⁶

Sekä *Kolmen aidan* että *Kiven* voi mieltää toimivan tämäntyypin puistoperinteen luomassa odotushorisontissa. *Kiven* voi ajatella kutsuvan rauhalliseen ja kontemplatiiviseen alueen ympärikiertelyyn ja katseluun. Sen voi nähdä tukevan ja synnyttävän tietäntyyppistä toimintaa ja liikettä paikassa. Toisaalta, edellä kuvatusta puiston ja teoksen luonteesta huolimatta kulkija saattaa valita toisinkin ja oikoa kiireesti vaikkapa nurmikon poikki. Kanavassa makaava teoksen emokivi ei välttämättä kutsu luokseen ja johdata ajatuksia vesiaiheeseen tai kivien alkuperään, vaan kulkija saattaa esimerkiksi rynnätä paimentamaan vedestä innostunutta lasta. Puistossa liikkuja voi toimia myös täysin odotusten vastaisesti: toisin kuin taiteilijan alkuperäisessä

214 Koivunen 2005, 27.

215 Häyrynen 1994, 17.

216 Häyrynen 1994, 36–37, 43.

suunnitelmassa, kivien pronssi ei ainakaan toistaiseksi ole kosketuksen ja käytön myötä kiillottunut, mikä saattaa kertoa siitä, että alueen kulkijat eivät ole löytäneet teosta suunniteltuna istuin- ja levähdyspaikkana. Näin tarkastellen teoksen toimiminen ympäristössään ei näyttäydykään yhtä yksinkertaisena kuin saattaisi olettaa.

Sekä *Kiven* että *Kolmen aidan* sijoituspaikkojen ja niihin liittyvän liikkeen tarkastelussa vaikuttaa korostuvan jokapäiväisyys ja arkisuus. Teokset sijaitsevat puistoissa, joissa vierailu saattaa monille niiden käyttäjille olla päivästä toiseen toistuvaa. Puistoissa liikutaan esimerkiksi koiranulkoilutuksen, lenkkeilyn ja läpikulun merkeissä. Myös itse teokset liittyvät konkreettisten muotojensa puolesta arkisiin, ympäristöistä muutoinkin löytyviin objekteihin. Rosalind Krauss kirjoittaa teatraalisuutta tarkastellessaan Claes Oldenburgin veistoksista, jotka kuvaavat jättimäisiä vessanpönttöjä, savukkeentumpeja ja hampurilaisia. Vaikka Oldenburgin pehmeät kankaasta valmistetut veistokset eivät täydellisiä esikuviansa kopioita olekaan, on niiden yhdenmukaisuus ja niiden herättämä tuttuuden tunne Kraussin mukaan riittävä luomaan ajatuksen jatkumosta katsojan tilan ja teoksen ilmapiirin välille. Krauss näkee teosten teatralisoivan ympäristönsä ja tekevän katsojistaan osallisia ja toimijoita muodostamassaan draamassa.²¹⁷

Kaikille tuttuja, tavanomaisia objekteja kuvaavien Zieglerin *Kolmen aidan* ja Koskisen *Kiven* voi nähdä tietyssä mielessä lähestyvän Oldenburgin teoksia. Myös *Kolme aita* ja *Kivi* ovat sekä tuttuutensa että teosten muodollisten ratkaisuiden puolesta samassa tilassa katsojan kanssa, ja näin niiden voi ajatella luovan illuusion jonkinlaisesta tilanteenomaisesta hetkestä. Erityisesti *Kolme aita* häivyttää tuttuutensa kautta rajan katsojan tilan ja teoksen tilan väliltä. Teos ei näin näyttäydy teoksena vaan Friedin kammoamana objektina, katsojan tilassa olevana esineenä. Teos ei kuitenkaan täytä aidoille muista ympäristöistä tuttua tehtävää, tilan rajaamista, mikä saa sen näyttäytymään vieraana, Kraussin hahmotteleman lavasteen kaltaisena objektina ja synnyttämään mielikuvan paikasta, jossa jotakin on juuri tapahtunut. Tilassa liikkumisensa kautta katsojan on ikään kuin mahdollista ottaa osaa näytelmään ja tarkastella ja tutkia teoksen herättämiä ajatuksia. Liike hahmottuu tässä paitsi konkretian myös ajatuksen tasolla tavaksi lähestyä teosta.

217 Krauss 1999 (1977), 229.

Kaiken kaikkiaan kävely ja liike sekä teokseen kietoutuvina että niiden synnyttäminä toimintoina näyttäytyvät varsin hienovireisinä. Toisin kuin esimerkiksi Richard Serran kuuluisa ja kiistelty *Tilted Arc* tutkimani teokset eivät dramaattisesti vaikuta liikkeeseen alueilla. Ne eivät Serran teoksen tavoin katkaise kulkua väkivalloin tai pakota tietynlaiseen toimintaan. Vaikkakin arkisina, liike ja kävely hahmottuvat teosten myötä myös merkityksellisinä toimintoina. Erityisesti *Epigrammit* alleviivaavat kävelijän ja kävelyn merkitystä, mutta myös *Kolme aittaa* ja *Kivi* vahvistavat jo pelkällä olemassaolollaan puistoja, kävelyn paikkoja, tärkeinä ja merkittävinä osina kaupunkia. Antropologit Tim Ingold ja Jo Lee Vergunst hahmottelevat maailmassa olemista kävelyn kautta. He eivät näe kävelemistä ainoastaan keinona päästä paikasta toiseen vaan oleellisena osana elämistä, olemista, oppimista ja havainnointia.²¹⁸ Tähän peilaten teosten ehdottama, vain aavistuksenkin omainen liike ja tapahtuminen näyttäytyvät kaikkea muuta kuin samantekevinä.

5. Tila kokemuksena

Kiven kolme osaa herättävät huomion erottumalla muista kivistä ja kallioperästä hieman tummempina. Vielä niiden koskettaminen ei kuitenkaan paljasta mitään: pinta tuntuu karhealta, samalta kuin kivi, lämpimältä tai kylmältä ilmasta riippuen. Tuntu voi assosioitua, ei meren hiomiin sileisiin ja pehmeisiin kallioihin, vaan johonkin raakaan, muokkaamattomaan ja alkuvoimaiseen. Osan taputtaminen kopauttaminen tai kovan esineen kilahtaminen sen kylkeen paljastaa kuitenkin, että kyse ei ole siitä, miltä näyttää tai edes tuntuu. Hieman samantapaisia yllätyksen tunteita voi kokea myös *Epigrammien* äärellä. Mikään tilassa ei osoita tai valmista teokseen kuuluvien kansien kohtaamiseen tai selitä niitä. Teoksen muodosta ja pienieleisyydestä johtuen kohtaaminen sen kanssa on luonteeltaan yksityinen, mutta toisaalta juuri yhtäkkisyys saattaa herättää halun löydön jakamiseen. Toisin kuin pistemäisten, sattumalta löytyvien kaivonkansien Hilapellon puistoon levittäytyvän *Kolmen aidan* huomaamisen luulisi olevan helpompaa. Teos ottaa alueen haltuunsa, ja jokin sen osista on näköpiirissä, olipa puiston missä tahansa osassa. Toisaalta tutuntuntuiset aidat on helppo ohittaa jonkinlaisina puiston infrastruktuuriin kuuluvina osina, jolloin niiden irrallisuuden

²¹⁸ Ingold – Vergunst 2008, 4–5.

huomaaminen voi herättää *Kiven* ja *Epigrammien* kaltaisia ihmetyksen ja yllätyksen tunteita. Lukuun ottamatta kukkulan päällä seisovaa ketjuaitaa teos ei houkuttele koskettamaan, vaan vaikuttaa tilakokemukseen enemmän jonkinlaisen paikan yleistunnelman kautta. Se saattaa saada puiston tuntumaan esimerkiksi oudolta tai vieraalta tai vaikkapa kiinnostavalta ja salaperäiseltä.

Kuten jo aiemmin on tullut ilmi, paikat ja tilat eivät pelkisty ainoastaan fyysisiin ympäristöihin ja visuaalisiin elementteihin vaan olennaista niiden merkitysten muotoutumisessa ovat myös tunteet, muistot ja liike sekä aistimukset ja kokemukset. Tilan merkitysten syntyminen on monitasoinen prosessi, jossa tilan aistiminen ja kokeminen, sen materiaalisuus ja ruumiillisuus ovat olennaisia. Havainnoinnin ja visuaalisten ominaisuuksien lisäksi myös näennäisen merkityksettömien äänten, tuntemusten, hajujen ja kosketusten voi nähdä nousevan erityisen tärkeiksi tilallisten merkitysten syntymisessä. 1990-luvuilla kerättyjä pääkaupunkiseudun lähiömuistoja tutkinut Kirsi Saarikangas toteaa kokemusten olevan vähintään yhtä tärkeä osa lähiötilaa ja siinä muotoutuvia merkityksiä kuin varsinaiset rakennuksetkin.²¹⁹ Samansuuntaisia ajatuksia esittää myös arkkitehti Juhani Pallasmaa, joka kirjoittaa ympäristön ja arkkitehtuurikokemuksen olevan perusolemukseltaan moniaistinen ja tilan olemuksen arvioinnin edellyttävän koko ruumiillisen ja eksistentiaalisten aistimustapojemme hyödyntämistä. Lisäksi hän painottaa tilan ja paikan ilmapiirin hahmottamista ennen yksityiskohtien huomaamista ja paikan älyllistä ymmärtämistä. Ensimmäiseksi tapahtuva yleisen atmosfäärin havaitseminen ja kokeminen määrittelee asenteitamme paikkaa kohtaan ja vaikuttaa myös siihen, mihin yksityiskohtiin katseemme tarkentuu.²²⁰

Kokemusta paikassa voi lähestyä myös maiseman käsitteen avulla. Maiseman on perinteisesti ajateltu viittaavan alueeseen, joka on rajattu näkymäksi. Maisema vaikuttaa olevan jotakin, jota tarkastellaan etäisyyden päästä, edessä tai alla levittäytyvänä.²²¹ Välineellisyyden puolesta maisema assosioituu helposti maalaukseen ja valokuvaan ja edelleen, ainakin suomalaisen maisemataiteen yhteydessä, kansallisiin pyrkimyksiin, joiden perspektiivistä 1800- ja 1900-lukujen maisemia on pitkään tarkasteltu.²²² Vaikka maisema näin ajatellen näyttää staattiselta, toisten rajaamalta ja määrittelemältä

219 Saarikangas 2004, 66.

220 Pallasmaa 2011, 14, 19.

221 Bonsdorff 2011, 122.

222 Ks. esim. Häyrynen 2005.

näkymältä sekä ainoastaan näköaistiin pohjaavalta, voi sitä lähestyä myös toisin. Maiseman voi mieltää eleyksi tilaksi, jolloin tarkkailun sijaan korostuu maiseman käyttäminen. Maisema näyttäytyy näin paikkana ja tilana, jossa asutaan, eletään ja jota koetaan ja aistitaan.²²³ Certeau tunnettu näköalatornivertaus sopii myös tähän: yläilmoissa ja etäällä olemisen sijaan perspektiivi on kaduilla kulkijan ja tiloissa eläjän.²²⁴ Ymmärrettäessä maisema näin laajempaan yhtä aikaa sekä visuaalisena että kokemuksellisenä ilmiönä liittyvät siihen myös äänimaisemat, tuoksumaisemat ja mielenmaisemat sekä kokemukset, muistot ja odotukset.²²⁵

Tässä luvussa tarkoitukseni on lähestyä tutkimiani teoksia ja niiden tilaa paikan kokemisen näkökulmasta. Hypoteesini mukaisesti oletan teosten paikan muuttamisen kautta ottavan osaa myös paikassa syntyviin kokemuksiin. Sen lisäksi että ne muuttavat paikkoja visuaalisesti, vaikuttavat ne myös siihen, miltä paikat tuntuvat, kuulostavat tai vaikkapa tuoksuvat. Tutkimani teokset hyödyntävät kaikki ympäristöjensä olemassa olevaa materiaalia ja visualisia elementtejä, mistä johtuen olen edellä oletanut niiden ainakin visuaalisuuden puolesta integroituvan ympäristöönsä hyvin. Ne eivät sisällä muitakaan elementtejä, esimerkiksi voimakasta ääntä, jotka toimisivat määrittävinä tekijöinä paikassa syntyvien kokemusten muodostumisessa. Tästä huolimatta niiden voi kuitenkin katsoa ottavan osaa paikassa syntyviin kokemuksiin ja vaikuttavan niihin sekä tiedostetuinkin tiedostamattomin tavoin. Myös paikkakokemusta voi lähestyä negaation kautta ja pohtia paikan tunnelmaa ja siellä syntyviä mielikuvia ilman teoksia. Konstruoin kokemuksia teoreettisella tasolla, mutta teoksiin ja olemassa oleviin paikkoihin kiinnittymällä pyrin luomaan niistä todellisia.

5.1 Koettu maisema

Teosten tarkastelu paikan ja maiseman kokemisen kannalta näyttää perustellulta juuri

223 Saarikangas 2011, 181.

224 Näköalatornivertauksessaan Certeau vertaa toisiinsa etäisyyden päästä nähtyä tilaa ja toisaalta tilaa, jossa eletään ja liikutaan. Korkeuksista katsottaessa monimutkainen kaupunki näyttää luettavalta, mutta todellisuudessa panoraama on vain kuva, joka saa kaupungin läpinäkymättömän liikkeen pysähtymään luettavan näköiseksi tekstiksi. Alhaalla kaupungissa käyttäjät elävät tämän tyyppisten laajojen näkymien alapuolella. He käyttävät kaupungin erilaisia tiloja sokeina niille, näkemättä omaa toimintaansa ja sen seurauksia. Tätä tietynlaista outoutta ja näkymättömyyttä Certeau pitää tunnusomaisena arjelle. Se ei ole nähtävissä ulkoapäin, eikä näin ollen ole havaittavissa totalisoivasta näköalatornistakaan. Certeau 1984 (1980), 91–93.

225 Raivo 1997, 198.

siksi, että kaikki tutkimani teokset hyödyntävät joitakin ympäristönsä, laajemmin ajatellen myös maiseman, osatekijöitä. Maiseman ja paikan kokemisen tarkasteluun ei näin ollen motivoi ainoastaan yleinen paikan hahmottaminen vaan se, että maiseman ja ympäristön voi ajatella olevan teoksissa sisäänkirjoitettuna jo niiden temaattisilla tasoilla. *Kolme aittaa* toistaa aitoja, jotka ovat osa keskusta-alueiden maisemia. *Kivi* hyödyntää alueelta kaivettua kiveä, joka on konkreettisesti ollut osa paikan maisemaa, sen kallioperää. *Epigrammit* puolestaan kiinnittyvät hieman abstraktimmalla tasolla, luomiensa mielikuvien kautta, niihin maisemanäkymiin, joita eri ydinkeskustan kohdista voi havainnoida. Paikkoihin ja maisemiin näin linkittymällä ne suuntaavat myös tarkastelijoidensa katseet niitä kohti.

Moniulotteisen maiseman kokemisen voi tietyssä mielessä nähdä lähentyvän veistoksen tarkastelua. Alex Potts kirjoittaa, kuinka filosofi Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiasta vaikuttanut Rosalind Krauss pohti vuonna 1966 Donald Juddia käsittelevässä artikkelissaan veistoksen näkemistä lukemattomista eri näkökulmista. Toisin kuin esimerkiksi taidekriitikko Michael Friedia Kraussia eivät kiinnostaneet ruumiilliset aistimukset ja eleet veistoksen jonkinlaisen sisäisen keskeisrakenteen välittömästi ehdottamina. Sen sijaan Krauss pohti niitä ruumiillisia tunteita ja havaintoja, joita veistos herätti ajateltuna eräänlaisena loppumattomien perspektiivinäkymien päättymättömänä sarjana. Krauss siis näki kolmiulotteisen veistoksen synnyttävän lukemattoman määrän erilaisia tarkastelunäkymiä joista jokaisessa veistos näyttäytyy, mutta joista mikään yksinään ei pysty tyhjentävästi selittämään sitä.²²⁶ Samaa ajatusta voidaan soveltaa maiseman kokemiseen, jossa maiseman jonkinlainen ydin ei ole aistittavissa yhdestä staattisesta tarkastelupisteestä vaan sen sijaan kokemus maisemasta kiertyy auki kulkiessamme maisemassa, tutkiessamme, katsellessamme ja aistiessamme sitä loppumattomista eri näkökulmista. Esteetikko Pauline von Bonsdorff lähestyy samaa kirjoittaessaan maisemien monimuotoisuudesta ja siitä kuinka esimerkiksi metsä, järvi ja vuori ovat avoimia ja monisäikeisiä prosesseja, joihin itse osallistumme tietämättä milloin ne alkoivat ja milloin ne mahdollisesti päättyvät.²²⁷

Tarkastelemieni teosten yhteydessä ajatusta näkymien ja kokemusten sarjallisuudesta ja

²²⁶ Potts 2000, 209.

²²⁷ Bonsdorff 2007, 37.

jatkumosta sekä toisaalta prosessinomaisuudesta voidaan hyödyntää pohtimalla esimerkiksi saapumista ja kulkua alueilla, joilla teokset sijaitsevat. Hilapellon puistoon ja Kauniinilmanpuistoon saavuttaessa on vaikea määritellä tarkkaan mistä paikan kokeminen alkaa. Sen voisi määritellä alkavaksi saapumisesta puistoon, mutta toisaalta se on alkanut ehkäpä jo aiemmin, kun päätös paikkaan menemisestä on syntynyt. Tuolloin paikkaa on mahdollisesti kuviteltu ja muisteltu ja toimintaa siellä ennakoitu ja suunniteltu.²²⁸ *Epigrammit* vaikuttavat edelleen alleviivaavan tätä tarkan määrittelyn mahdottomuutta, sillä niiden sijaintialue ei ole yksiselitteisesti rajattavissa. Edelleen alueille voidaan saapua lukuisista eri suunnista. Kuten edellä on tullut ilmi, liikkuminen alueilla on kävelyteiden ansiosta jokseenkin ohjattua, mutta ne eivät täysin määritä esimerkiksi teosten osien tarkastelujärjestystä tai tarkastelukulman suuntaa. Teosten voidaankin ajatella olevan koettavissa ja tarkasteltavissa lukemattomin eri tavoin. Tarkastelusta riippuen ne asettuvat myös erilaisten maisemien osiksi. Esimerkiksi *Kiveä* voi tutkia suhteessa rakennettuun kerrostalo- ja kanavamaisemaan tai vaihtoehtoisesti luonnontilaiseen Uutelan ulkoilualueeseen. Tässä yhteydessä en hahmota maisemaksi ainoastaan teoksen jonkinlaista visuaalista taustaa vaan myös esimerkiksi tunnelmat ja aistimukset, joita alueelle saapuessa tai siellä ollessaan kokee. Näiden voi katsoa riippuvan oleellisesti siitä, saapuuko puistoon esimerkiksi ensimmäistä kertaa eväsretkeltä ulkoilualueelta tai vaikkapa päivittäiselle kävelylle asunnostaan Aurinkolahden asuinalueelta.

5.2 Moninainen aistiminen

Ehkäpä konkreettisimmillaan paikkakokemus on eriteltävissä paikan erilaisten aistittavien piirteiden kautta. Teoksista *Kivi* pohjaa erityisesti kuuloaistiin, ja sen voikin ajatella olevan jonkinlainen edellytys teoksen tarkastelulle. Kuuleminen auttaa *Kiven* materiaalin määrittelyssä ja edelleen sen merkitysten muodostumisessa. *Epigrammit* ja *Kolme aita* sen sijaan eivät perustu ääneen, joskin jälkimmäisen kukkulan päällä sijaitsevan ketjullisen aitaosan voi esimerkiksi siinä kiipeilyn myötä ajatella synnyttävän ääntä. Kaikkien teosten voi kuitenkin katsoa sijaitsevan jonkinlaisessa äänimaisemassa, joka vaikuttaa niistä syntyviin kokemuksiin. Hieman samaan tapaan kuin Helsingin 1960- ja 1970-lukujen uusiin ja rakenteilla oleviin lähiöihin

228 Vrt. Forss 2007, 100–101.

muuttaneiden muistoja määrittävät työmaiden tuoksut voi Aurinkolahden rakennustyömaalta kantautuvien äänien ajatella vaikuttavan paikkakokemuksiin Kauniinilmanpuistossa.²²⁹ Työmaan kilke ja kalke voivat assosioitua Kiven rujoon muotoon tai toisaalta toimia häiritsevä, paikan nauttimista ja siellä rauhoittumista vaikeuttavana tekijänä. *Epigrammien* äänimaisema puolestaan näyttäytyy kaupunkikeskustalle tunnusomaisena hälinänä ja liikenteen ääninä. Tätä kommentoi Kampin torille sijoitettu teoksen osa, joka kiinnittää huomion paikkaa ympäröivään huminaan. Äänet ovat olennainen osa teoksen ja sen tilan kokemista, sillä ilman niitä paikaksi tuskin hahmottuisi kaupungin keskusta ja näin myös teoksen kiinnittymispinta katoaisi. *Kolmen aidan* äänimaiseman voi ajatella muodostuvan esimerkiksi lasten, kävelijöiden ja pyöräilijöiden äänistä. Ne synnyttävät ja voimistavat kokemusta paikasta puistona auttaen näin teoksen tarkastelijaa paikantamaan sijaintinsa. Puistossa kuuluvat äänet voivat liittyä esimerkiksi urheiluun ja vapaa-aikaan, ja näin ajatellen niiden ja teoksen mahdollisesti herättämien rajaamiseen, erotteluun ja vallankäyttöön liittyvien assosiaatioiden välille voi muodostua myös paikan kokemista määrittävä jännite, joka edelleen ohjaa teoksen tulkintaa.

Aistein havaittavia ominaisuuksia ovat auditiivisten lisäksi myös paikan kinesteettiset piirteet. Näitä ovat kaikki paikan muodostavien asioiden havaittavat materiaaliset muodot, mittasuhteet ja pinnat.²³⁰ Antiikin ajoista lähtien näkökykyä on pidetty ihmisen objektiivisimpana ja parhaiten tietoa tuottavana ominaisuutena. Taidehistorioitsija Riikka Stewen kirjoittaa asetelmamaalauksen yhteydessä illuusion esineiden kosketettavuudesta syntyvän kuitenkin nimenomaan siitä, että maalausten esineet näyttävät olevan ulottuvillamme, ja ajatuksesta, että niitä voisi halutessaan koskettaa. Hän viittaa Merleau-Pontyyn, jonka mukaan pysyvimmäksi ja todellisimmaksi koemme esineen, kun se on ruumiillisessa läheisyydessämme, kosketeltavissamme.²³¹

Vaikka tutkimani teokset eivät kaikki houkuttele koskettamaan tai kannusta siihen, voi niiden kaikkien ajatella muotonsa puolesta olevan kosketusetäisyydellä ja näin ikään kuin todellisuutemme piirissä. Niistä mitään ei ole esimerkiksi jalustan keinoin erotettu välittömästä kokemusmaailmastamme. Denise Ziegler on *Kolmen aidan* yhteydessä hahmotellut ideaa jonkinlaisesta aitojen ulkomuseosta, paikasta, jonne on kerätty

229 Saarikangas 2011, 183.

230 Forss 2007, 78.

231 Stewen 2004, 11.

erilaisia aitojen malleja.²³² Ajatus museosta sopii teokseen aitojen kontekstittomuuden, niiden varsinaisesta käyttöyhteydestä irrottamisen kautta. Se ei kuitenkaan ole perusteltavissa teoksen muodon kautta, sillä aidat eivät museoesineiden tapaan sijaitse niille erikseen varatussa tilassa, merkittyinä ja koskemattomissa. Sen sijaan, esikuviansa tavoin, ne kiinnittyvät suoraan maahan ja juurtuvat samaan maailmaan ja todellisuuteen katsojansa ja kokijansa kanssa. Osittain kosketusetäisyydellä oleminen liittyy tutkimieni teosten sijaintiin julkisessa tilassa, jossa eivät päde taidetilan käyttäytymis- ja katsomiskonventiot. Toisaalta se on kuitenkin tunnusomaista nimenomaan tarkastelemieni teosten kaltaisille teoksille, jotka muotonsa ja teemojensa kautta aktiivisesti kurkottavat samaan tilaan katsojansa kanssa.

Siinä missä tutkimani teokset on suunniteltu jokseenkin muuttumattomiksi ja staattisiksi osiksi ympäristöään, maisema niiden ympärillä elää. Kauniinilmanpuistoa ympäröivän maiseman voi katsoa rakentamisen myötä muuttuneen huomattavan radikaalisti, mutta paikoissa tapahtuu myös paljon arkipäiväisempiä muutoksia. Esimerkiksi säätila ja vuorokauden- ja vuodenajat muuttavat kokemusta paikasta. Ne vaikuttavat paikan tunnelmaan, sosiaalisiin toimintoihin ja mielikuviiimme paikasta, ikään kuin osaltaan muuttavat paikkaa aina niin, että kokemus siitä ei koskaan ole täydellisen samanlainen.²³³ Etenkin neljän vuodenajan Suomessa säätilan voi nähdä vaikuttavan välittömästi siihen, mitä ihmiset tekevät, miten he suhtautuvat fyysiseen ympäristöönsä ja edelleen muihin ihmisiin.²³⁴ Siinä missä sulan maan aikaan tutkimieni teosten voi ajatella aktiivisesti olevan läsnä tutkimissani tiloissa, talvella niiden havainnointi lumen johdosta oleellisesti vaikeutuu. *Kolme aittaa* sulautuu värityksensä myötä osaksi valkeaa maisemaa ja *Epigrammit* jäävät ainakin osittain lumen peittoon. *Kivikin* saattaa peittyä, tai ainakin sen luokse pääsy vaikeutuu, sillä puistossa ei ole talvikunnossapitoa. Vaikka teokset ovat paikoillaan ja ne on suunniteltu ympärivuotisiksi, tuntuvat ne valkeiden lumihuppujensa myötä ikään kuin poistuvan käytöstä. Hieman samaan tapaan kuin kinosten alle jääneet puistonpenkit vaikuttavat ne lähinnä muistuttavan epätodelta tuntuvasta ajasta, jolloin ne ovat näkyvissä (kuva 9).

Vuodenaikaa useammin paikan tunnelma ja edelleen kokemus siitä muuttuvat vuorokaudenaikojen vaihtuessa. Siinä missä keskustatilassa on elämää usein myös

232 Denise Ziegler, Teosehdotus julkiseen tilaan: Helsingin reuna-alueet, Konala. Kolme aittaa. HTM.

233 Forss 2007, 82.

234 Bonsdorff 1999, 17.

yöaikaan, lähiöt ovat öisin pääosin autioita. Molemmille voi kuitenkin katsoa olevan tunnusomaista tietynlainen outous ja vieraus, ainakin tiloja pääosin päiväsaikaan käyttävän näkökulmasta. Vaikka yöllinen kaupunkikeskusta olisi täynnä elämää määrittävät sitä eri toiminnot kuin päiväsaajan työhön ja kaupankäyntiin keskittyvä tilankäyttö. Lähiöiden tilat muuttuvat nekin toisiksi toimintojen muuttuessa, paikkojen hiljetessä usein lähes kokonaan. Teoksia ei ole valaistu, mistä johtuen niiden tarkastelu yöllä muuttuu ja vaikeutuu. Valon puutteen voi ajatella viittaavan teosten suunniteltuun päiväsaikana tapahtuvaan tarkasteluun, mikä edelleen alleviivaa ajankohdan toiseutta. Yöhön voi usein liittää myös uhan ja pelon tunnelmia. Tilaa sukupuolen näkökulmasta pohtinut maantieteilijä Hille Koskela kirjoittaa yön sukupuolittuneisuudesta ja yöstä miesten tilana, jota tuotetaan ja uusinnetaan puheella yöstä naisille vaarallisena ja vältettävänä paikkana. Osaltaan öistä tilankäyttöä muokkaa todellinen väkivallan pelko ja siitä johtuva pimeiden puistojen ja kaupunkikeskustojen välttäminen, mikä edelleen uusintaa näiden tilojen maskuliinista luonnetta.²³⁵ Vaikka *Kivi*, *Kolme aittaa* ja *Epigrammit* eivät kysymyksiin tilan sukupuolittuneisuudesta kietoudukaan, voi paikan yleisen tunnelman ajatella vaikuttavan myös siihen, millaisia kokemuksia teokset yöaikaan synnyttävät. Siinä missä teokset päiväsaikaan voivat herättää hilpeyttä ja esimerkiksi niiden yllättävyys tuntua virkistävältä, saattavat ne yöaikaan vaikuttaa surrealistisilta ja vierailta, jopa uhkaavilta.

5.3 Tuttu ja tuntematon

Kokemukseen paikasta ja teoksista vaikuttaa muiden tekijöiden ohella myös paikan tuttuus; kokemus on eri riippuen siitä, vieraileeko paikassa ensimmäistä kertaa vai päivittäin. Relph kirjoittaa maiseman olevan suurimman osan ajasta vailla mielenkiintoamme. Se on toimintojemme taustalla kiinnostuksemme suuntautuessa käsillä oleviin, välitöntä huomiota vaativiin toimiin. Kiinnostus maisemaa kohtaan herää toisinaan, esimerkiksi matkustettaessa tai muutettaessa uudelle asuinalueelle. Maisemakokemusten epäjatkuvuuden lisäksi niitä määrittää Relphin mukaan myös valikoivuus. Kiinnostuksemme maisemaan on kulttuurisesti värittyä, ja jätämme huomiotta sen, minkä olemme oppineet olevan rumaa, tylsää, hyökkäävää, tuttua tai muuttumatonta.²³⁶ Bonsdorffin mukaan tietyn ympäristön toistuva havaitseminen ei

235 Koskela 1997, 78-79.

236 Relph 2008 (1976), 123–124.

kuitenkaan tyhjennä sitä merkityksistä tai kiinnostuvuudesta vaan päinvastoin täyttää sen ja lisää sen mieltä ja merkitystä. Kiintymys maisemaan, sen harjaantunut tarkkailu ja esimerkiksi riippuvuus siitä saattavat lisätä esteettisen kokemuksen intensiivisyyttä.²³⁷

Tarkastelemieni teosten, kuten julkisen taiteen usein, voi ajatella muutaman kohtaamiskerran jälkeen muuttuvan juuri Replhin mainitsemaksi tutuksi ja muuttumattomaksi. Teosten voi ajatella seisovan staattisina paikoillaan, eivätkä ne tarjoa samanlaista seurattavaa kuin esimerkiksi jatkuvasti muuttuva luonto. Toisaalta niiden voi ajatella muodostuvan eräänlaisiksi maamerkeiksi, pysyvyydessään turvallisuutta ja jatkumoa edustaviksi kiintopisteiksi. Samoin kuin koti jokapäiväisenä arkisena paikkana luo pysyvyydessään turvallisuudentunnetta ja mielikuvan jonkinlaisesta perustasta, voi teostenkin muuttumattomuuden mieltää kaoottista maailmaa positiivisesti jäsentäväksi tekijäksi.²³⁸ Tästä merkityksestä kielii osaltaan myös kiistat julkisen taiteen ympärillä. Nykyaiteen museo Kiasman ja Mannerheimin ratsastajapatsaan läheisyydestä käydyssä keskustelussa huolenaiheena näytti olevan postmodernin arkkitehtuurin ja arvokkaan muistomerkin yhteensopimattomuus.²³⁹ Näiden ristiriitojen taustalla voi epäilysten kuitenkin ajatella kohdistuneen myös kiinteänä ja pysyvänä pidetyn muistopaikan ympäristön muuttamiseen. Ongelmaksi sanottiin koettavan rakennuksen vieras muotokieli, mutta vähintään yhtä suuressa määrin kriittisyyteen tuntui vaikuttavan ajatus muutoksesta yleensä.

Toisaalta teosten voi, tuttuudestaan huolimatta tai tuntemattomuudestaan johtuen, mieltää toimivan tiloissa myös eräänlaisina katkoksina. Uskontotieteilijä, kirjailija ja filosofi Mircea Éliade kirjoittaa paikkojen epäjatkuvuudesta pyhien ja profaanien tilojen yhteydessä. Vaikka Éliade mieltää tilan katkokset erityisesti pyhyyden synnyttämiksi, näkee hän myös profaanien tilojen sisältävän niitä. Katkoksen muodostaa Éliaden mukaan tällöin laadullisesti toisista poikkeava seutu, kuten esimerkiksi kotimaa, paikka, jossa koimme ensirakkauden tai vaikkapa vieraan kaupungin tietty kadunkulma. Mikä tahansa paikka saattaa saada ainutlaatuisen merkityksen, jolloin niistä muodostuu eräänlaisia yksilön maailmankaikkeuden ”pyhiä seutuja”.²⁴⁰ *Kiven, Kolmen aidan* ja *Epigrammien* voi ajatella toimivan paikkoina, jotka muodostuvat epäjatkuvuuskohdiksi,

237 Bonsdorff 2007, 47–48.

238 Kormano 2010, 73.

239 Nikula 2006, 172–175.

240 Éliade 2003 (1957), 43–46.

sillä ne tuovat tilaan jotakin muusta ympäristöstä poikkeavaa. Vaikka edellä olen pyrkinyt liittämään teokset ja niiden tarkastelun nimenomaan arkipäivän piiriin, katkoksin tarkastellen niiden voi mieltää muodostavan tilaan muusta ympäristöstä poikkeavia tiloja, jotka Éliaden mukaan ovat laadultaan toisia kuin arkipäivän todellisuus.²⁴¹

Tilojen tarkastelussa perustavanlaatuisena voi nähdä juuri niiden luonteen heterogeenisyyden ymmärtämisen. Yhtenäiseksikään rajattu tila ei ole kauttaaltaan samanlainen vaan sen voi ajatella sisältävän useita tiloja ja toisistaan laadullisesti poikkeavia osia.²⁴² Teostenkin voi ajatella luovan sijoituspaikkoihinsa toisia tiloja, paikkoja, jotka poikkeavat niistä ympäröivästä tilasta. Teosten luomien tilojen voi esimerkiksi ajatella pakenevan niitä välttämättömyyksiä ja käytännöllisiä tarpeita, joiden varaan puistot ja katutila niiden ympärillä rakentuvat. Katkoksen tarkasteltuina teokset lähentyvät ajatusta interventtiosta, jostakin, joka keskeyttää tilan ajattelun yhtenäisyyden. Miwon Kwon lukee Richard Serran *Tilted Arcin* juuri tämän tyypiksi tilan yhtenäisyyden järkyttäjäksi. Kwon näkee Serran teoksen pyrkivän, ei ainoastaan synnyttämään poikkeavaa tilakokemusta, vaan kiinnittämään huomion julkisten tilojen tukahdutettuihin sosiaalisiin ristiriitoihin.²⁴³ Siinä missä Éliaden tarkastelussa katkokset ovat erityisesti tilassa suunnistamista ohjaavia tekijöitä, Kwon liittää ne näin yhteiskuntajärjestyksen kriittiseen tarkasteluun.²⁴⁴

Myös *Kiven*, *Epigrammien* ja *Kolmen aidan* voi tilan yhtenäisyyden keskeyttämisen kautta ajatella kannustavan tilan kriittiseen tarkasteluun. Erityisen selvästi tämä on nähtävissä *Kivessä*, joka ensi näkemältä tuntuu sulautuvan ympäristöönsä poikkeuksellisen hyvin. Lähemmin tarkasteltuna sen synnyttämä kontrasti muuhun ympäristöön on kuitenkin huomattava, ja teoksen voi näin ajatellen mieltää enemmän juuri yhtenäisyyden rikkovana kuin sitä vahvistavana elementtinä. Muokatun ja rakennetun alueen yhteydessä *Kivi* edustaa jotakin alkuperäistä ja viimeistelemätöntä, jotakin, jonka muotoon ihminen ei ole vaikuttanut. Teos muodostaa suoran linkin paikan menneisyyteen ja vaikuttaa samalla tuovan esiin sen, kuinka muutoin kerralla rakennettu alue näyttää ikään kuin syntyneen tyhjästä. Alueella ei ole nähtävissä

241 Éliade 2003 (1957), 46.

242 Saarikangas 2006, 39–40.

243 Kwon 2004, 75.

244 Éliade 2003 (1957), 44.

erilaisia historian kerrostumia, vaan se voitaisiin toteuttaa jokseenkin samanlaisena myös muualle.²⁴⁵ Tämä toiston ajatus tulee toisaalta esiin myös teoksen suhteessa kopioitavuuteen. Kopioinnin kautta teos kiinnittää huomion siihen, kuinka helposti tuntemamme todellisuus on toisinnettavissa, ja kysyy, mikä rakentamassamme todellisuudessa lopulta on todellista ja mikä ei.

5.4 Yhteisesti jaettua

Paikkakokemuksen voi nähdä muodostuvan lukuisten eri tekijöiden vuorovaikutuksessa. Erilaisten ulkoisten tekijöiden lisäksi siihen vaikuttavat aina myös kokijan omat käsitykset, asenteet ja mielikuvat. Metsää toiminnan ja kuvittelun tilana pohtinut Bonsdorff kirjoittaa sen olemuksen ja tunnelman riippuvan metsässä olijasta, jonka tunnelma on vastavuoroisesti riippuvainen metsästä. Hän jatkaa paikan luonteen olevan sidoksissa kokonaan siihen tilanteeseen, jossa merkityksenanto tapahtuu, ja korostaa, että paikalla ei näin ollen ole varsinaista universaalia, yleispätevää sisältöä.²⁴⁶ Lukkarinen ja Waenerberg muotoilevat saman asian hieman toisin sanoin kirjoittaessaan maiseman kulttuurisesta rakentumisesta. He toteavat, että maiseman relativistisesta luonteesta, sen konstruktivisuudesta johtuen maisemaa ei voida ajatella sellaisenaan ilman katsojaa.²⁴⁷

Maisema- tai paikkakokemus ei kuitenkaan ole pelkistettävissä ainoastaan subjektiiviseksi ja henkilökohtaiseksi tapahtumaksi. Teoksiin ja paikkoihin kietoutuvat kokemukset toki koetaan yksityisesti, mutta ne ovat samalla osa laajempaa kulttuuria. Miellettyäessä maisema kulttuuriseksi sopimukseksi, jolla on tekijänsä ja näkijänsä, tuottajansa ja uusintajansa, voidaan myös siinä syntyvien kokemusten ajatella olevan yhteisen kulttuurin värittämiä.²⁴⁸ Maantieteilijä Sirpa Tani kirjoittaa yksityisten ja yhteisten kokemusten toisiinsa kietoutumisesta. Hän tarkastelee erityisesti elokuvia ja näkee elokuvien ja muun audiovisuaalisen fiktion muuntavan kertomuksensa katsojan

245 Relph kirjoittaa hieman samantyyppisestä paikkaan linkittymättömyydestä disneysaationa, jolla hän viittaa Disneylandin kaltaisiin paikkoihin, joilla ei ole mitään linkkiä varsinaiseen fyysiseen sijaintiinsa. Ks. Relph 2008 (1976), 95–101. Vaikka Aurinkolahden alue ei Disneylandin kaltaiseen keinotodellisuuteen täysin rinnastukaan, voi esimerkiksi Uutelan kanavan nähdä jossakin määrin lähentyvän ideaa paikkaan kytkeytymättömyydestä, mitä teos edelleen alleviivaa.

246 Bonsdorff 2007, 39, 54.

247 Lukkarinen – Waenerberg 2004, 15.

248 Raivo 1997, 201–202.

kokemuksiksi, jolloin katsojan omat muistot sekoittuvat toisten tuottamiin mielikuviin.²⁴⁹ Taniin ajatus on sovellettavissa laajemminkin kaikkeen toimintaamme, jota tavalla tai toisella värittää aina kulttuurinen kontekstimme. Yksityisen ja yhteisen toisiinsa sekoittuminen näkyy erityisen hyvin *Epigrammeissa*. Se tarttuu yksityisiin hetkiin ja ajatuksiin, jotka kuitenkin ovat tuttuja kaikille ja vähintäänkin jokaisen kuviteltavissa. Teos muuttaa henkilökohtaiset kaupunkikokemukset kaikkien saavutettavissa olevaan muotoon ja näin sekoittaa yksityiset kokemukset yhteisiin. Tani kirjoittaa käsityksemme maailmasta perustuvan usein niin vahvasti toisten luomiin mielikuviin, että emme huomaa omien välittömien kokemusten puuttumista.²⁵⁰ Huolimatta siitä, mikä kadulla kulkijan henkilökohtainen kokemus esimerkiksi Kauppahallin päädyssä on, voi teoksen Tania mukaillen ajatella synnyttävän eräänlaisen toisten luoman mielikuvan paikan nautittavuudesta ja näin nähdä ohjaavan ja vaikuttavan katsojan kokemuksiin paikassa.

Myös teosten sijoituspaikan, julkisen tilan, voi ajatella vaikuttavan siihen, miten yksityinen kiertyy osaksi yhteistä. Timo Kopomaa hahmottelee julkisen tilan eräänlaisena kollektiivihyödykkeenä, jossa avoimet, julkiset tilat ovat samanaikaisesti sekä useiden henkilöiden kollektiivisen kulutuksen kohteina että heidän yksityisesti käyttämiään. Tilassa olijalla voi itse määritellä esimerkiksi liikkumisensa siinä, mutta samalla hänen tulee ottaa huomioon muun muassa yleiset käyttäytymis- ja järjestyssäännöt.²⁵¹ Julkisen teoksen ja sen tilan kokemuksen voi ajatella syntyvän henkilökohtaisen ja jaetun leikkauspisteessä. Esimerkiksi *Kivi* ja *Kolme aitaa* mahdollistavat yksityiset kokemukset, mutta samaan aikaan julkinen tila niiden ympärillä liittää ne osaksi yhteistä. Paikkakokemusten ohjaamisen kautta myös teokset osaltaan edesauttavat yhteisten kokemusten syntymistä.

6. Päätelmät

Tutkielmani alussa määrittelin tutkimuskysymyksekseni sen tarkastelemisen, mitä

249 Tani 1997, 226.

250 Tani 1997, 215.

251 Kopomaa 1997, 28.

kiinteästi paikkaansa suhtautuvat, paikkasidonnaiset julkiset teokset tekevät sijoituspaikoilleen. Tarkoitukseni oli tutkia, miten harmonisen integraation keinoin paikkaansa sitoutuvat teokset toimivat julkisen tilan muokkaajina. Kysymyksenasetteluani ja hypoteesiani väritti voimakkaasti ajatus siitä, että jo pelkällä tilassa olemisellaan teos muuttaa paikkaansa, tekee siitä toisen. Tutkimuskysymykseni kumpusi Anne Koskisen teoksesta *Kivi* sekä Denise Zieglerin teoksista *Kolme aitaa* ja *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille*. Kaikissa kolmessa teoksessa kiinnostavalta näytti niiden hienovarainen suhde sijoituspaikkaansa, johon ne kuitenkin vaikuttivat tematiikkansa puolesta kiinnittävän tiukasti. Oletin, että tämän kiinnittymisen myötä teokset herättäisivät myös laajempia kysymyksiä sijoitustiloistaan.

Tutkin työssäni teosten suhdetta sijoituspaikkoihinsa kolmen laajemman näkökulman, paikan tuottamisen, liikkeen ja kokemuksen näkökulmasta. Tutkimukseni perusteella *Kivi*, *Kolme aitaa* ja *Epigrammit* vaikuttavat muuttavan sijoituspaikkojaan lukuisin eri tavoin. Paikan tuottamisen ja sen merkitsemisen näkökulmasta keskeisenä näyttäytyy teosten kytkeytyminen paikan imagon luomiseen. Erityisesti *Kiveä* voidaan nähdä käytettävän tietynlaisten mielikuvien muodostamiseen alueesta. Toisaalta tärkeäksi nousee myös *certeaulainen* toisinlukemisen mahdollisuus, ja tarkastelijasta riippuen *Kiven* voi nähdä taktiikan keinoin toimivana merkitysten muodostajana ja tilan kriittisenä kommentoijana. Tämä mielikuvien luominen kietoutuu läheisesti paikan identiteettiin, jonka muotoutumiseen teosten voi katsoa ottavan osaa paikan yksilöimisen kautta. Paikan tunnistettavuutta lisäämällä teosten voi katsoa erottavan alueen muista ja voimistavan sen identiteettiä sekä edelleen vaikuttavan käyttäjien paikkaan identifioitumiseen. Toisaalta teokset voivat synnyttää myös vieraantumisen ja disidentifioitumisen tunteita. Tässä tarkastelussa teokset toimivat yhtenä paikan rakentumisen osatekijänä, ne ottavat osaa prosessiin, jossa alueesta syntyy tietty, yksilöllinen ja tunnistettava paikka. Tämä merkitty paikka tarjoaa pinnan myös muistojen kiinnittymiselle ja osallistuu lisäksi niiden syntyyn. Luomalla julkiseen tilaan muusta ympäristöstä poikkeavan tilan, tutkimani teokset vaikuttavat tarkastelussani synnyttävän paikan, johon on mahdollista tarttua ja identifioitua sekä liittää muistoja.

Tiloissa tapahtuvaan liikkeeseen olen hahmotellut tutkimieni teosten kytkeytyvän erityisesti kolmiulotteisuutensa ja moniosaisuutensa kautta. Vaikka teosten vaikutukset tiloissa liikkumiseen eivät ole dramaattisia, näyttävät ne tarkasteluni pohjalta kaikessa

vähäeleisyydessäänkin ottavan osaa siihen, miten kulkija tiloissa konkreettisesti liikkuu. Teokset sekä tukevat oletettuja liikkumisen tapoja että antavat mahdollisuuden ja kannustavat toisin liikkumiseen. Erityisesti *Epigrammien* voi nähdä osallistuvan liikkeeseen tärkeäksi ja merkitykselliseksi tekemiseen. Tarkasteluni vahvistaa kuvaa liikkeestä oleellisena keinona kokea tilaa ja ottaa osaa kaupungissa muotoutuvien merkitysten syntyyn. Paitsi liikkumisen kautta teokset vaikuttavat paikan kokemiseen myös moniaistisuuden keinoin sekä muodostamalla tiloihin ympäröivästä tilasta laadullisesti poikkeavia tiloja. Teokset ottavat osaa paikoissa syntyviin kokemuksiin kiinnittämällä huomion paikan aistein tapahtuvaan havainnointiin ja katkoksesta toimimisen kautta nostavat esiin tilaan liittyviä kriittisiäkin huomioita. Ottaessaan osaa tiloissa syntyviin yhteisiin ja jaettuihin kokemuksiin teokset toimivat tärkeässä roolissa tilan toimijoiden sitouttamisessa paikkoihin. Niiden voi ajatella edesauttavan tilan käyttäjien paikkaan liittyvän henkilökohtaisen suhteen muodostusta, ja ne voivat tilan käyttäjien paikkaan kiinnittymistä edistävinä edelleen edesauttaa esimerkiksi yhteisöllisyyden syntymistä.

Rehellisyyden nimissä tutkimieni teosten keinoja sijaintipaikkojensa muuttamiseen ja niissä vaikuttamiseen voi parhaimmillaankin luonnehtia maltillisiksi. Teokset eivät nouse paikoissaan miltään osin hallitsevaan asemaan. Kuitenkin jo pelkän teoksen tilaan sijoittamisen voi ajatella merkityksellistävän paikan, tekevän sen tärkeäksi. Tilaan sijoitettu veistos on keino viestiä, että paikka on pantu merkille ja herättänyt kiinnostuksen. Tässä suhteessa kysymys interventiona tai integraationa toimimisesta ei näyttäydy oleellisena; muodostaan riippumatta teos toimii merkinä huomiosta paikkaa kohtaan. Tutkimukseni osoittaa myös, että jako näiden kahden suhtautumistavan välillä ei ole selkeä. Tutkimani teokset toimivat useimmiten assimilaation keinoin, mutta toisinaan niiden suhtautuminen sijoituspaikkaan lähentyy myös interventiolle tunnusomaista tilan yhtenäisyyden rikkomista. Tutkimukseni perusteella näyttääkin siltä, että teoksen toimiminen julkiseen tilaan liittyvän keskustelun herättäjänä ei ole kiinni sen harmonisesta tai interventionistisesta tilaan suhtautumisesta, vaan liittyy ennemminkin teoksen tematiikkaan ja sen laajempiin merkityssisältöihin.

Vaikka tutkimukseni käsittelee kolmea spesifistä, kahden taiteilijan tekemää teosta, ovat teosten esiin nostamat teemat sovellettavissa myös muihin julkisiin teoksiin. Tutkimilleni teoksille on toki tunnusomaista esimerkiksi niiden perustavanlaatuinen

suhtautuminen sijoituspaikkaansa ja sen erityispiirteisiin, mutta nähdäkseni tarkastelutapaa voisi soveltaa myös muilla tavoin tiloihinsa suhtautuviin teoksiin. Kysymyksenasettelua olisi mielenkiintoista soveltaa esimerkiksi vanhempaan taiteeseen, monumentteihin tai ylipäättään pidemmän aikaperspektiivin teoksiin. Jatkotutkimuksessa kiinnostavaa olisikin keskittyä erityisesti tilassa muodostuvien merkitysten kerroksellisuuteen ja tutkia, millaisessa vuorovaikutuksessa tilassa useamman vuosikymmenen ajan sijainneet teokset ovat olleet sijoituspaikkansa kanssa, ja pohtia, miten ja millaisia merkityksiä ne ovat vuosien saatossa tiloissa muodostaneet. Erityisen mielenkiintoista olisi seurata esimerkiksi lähimenneisyydessä keskustelua herättänyttä Janne Siltasen *Love Helsinki* -teosta (2012) kevyenliikenteenväylä Baanalla Helsingissä ja eritellä sen muodostamia merkityksiä vaikkapa viidenkymmenen vuoden kuluttua. Teoksen kietoutuminen kysymyksiin esimerkiksi identiteetistä, muistoista ja liikkeestä voisi pidemmän aikajakson tarkastelussa saada uusia ulottuvuuksia.

Kaiken kaikkiaan julkisia veistoksia on tutkittu paljon, mutta niiden suhdetta tilaan ja sijaintipaikkaan jokseenkin niukalti. Teosten tilasuhdetta voisi jatkotutkimuksessa problematisoida myös esimerkiksi tiettyyn tilatyyppiin keskittymällä, ja tarkastella vaikkapa koulujen, päiväkotien tai esimerkiksi torien yhteyteen sijoitettua julkista taidetta. Lisäksi taidetta on sijoitettuna huomattavia määriä myös julkisten laitosten sisätiloissa, ja kiinnostavaa olisikin pohtia, millaisia merkityksiä teoksiin kytkeytyy esimerkiksi sairaaloissa tai erilaisissa kaupungin laitoksissa. Sisätiloissa, mutta myös ulkotiloissa olevien teosten tutkimuksessa olisi kiinnostava laajentaa tarkastelua myös valtaan ja sen käyttöön liittyviin kysymyksiin. Tässä tutkielmassa Certeau'n strategian käsite toimii apuna vallankäytön erittelyssä, mutta esimerkiksi julkisissa instituutioissa sijaitsevan taiteen tarkastelun yhteydessä tätä pohdiskelua olisi kiinnostava edelleen syventää.

Tutkimukseni kautta olen lähestynyt julkiseen tilaan sijoitettuja julkisia teoksia, mutta niiden tarkastelun kautta voi hahmotella julkista tilaa myös laajemmin. Tarttumalla tiloissa jo oleviin piirteisiin ja asioihin tutkimani teokset pyrkivät tekemään julkisen tilan käytäntöjä näkyviksi. Konkreettinen esimerkki on *Kivi*, jonka erittelyn kautta on mahdollista edetä laajempiin kysymyksiin esimerkiksi kaupunkisuunnittelusta. Teosten herättämät kysymykset ja havainnot liittyvät 2000-luvun alun julkiseen tilaan, jossa tutkimukseni perusteella keskeiseksi hahmottuu ainakin paikkaan liitetyt mielikuvat ja

niiden luominen, kysymykset tilojen identiteeteistä, heterogeenisyys ja kaupallisuus sekä ylipäättään kriittinen suhtautuminen julkiseen tilaan. Teokset vaikuttavat puhuvan sellaisen julkisen tilan puolesta, jossa tärkeää on moniaistisuus, henkilökohtaisuus ja osallistumisen mahdollisuus sekä toisaalta historia ja ajalliset jatkumot. Osaltaan teosten voi katsoa pyrkivän luomaan julkista tilaa, joka ei ole varattu merkkihenkilöille tai edustamiseen vaan on sen sijaan avoin kaikille ja erityisesti sen varsinaisia, jokapäiväisiä käyttäjiä huomioiva.

Kaiken kaikkiaan tutkimuksessani keskeiseksi nousee tilallisuuden ja sen tutkimisen merkitys. Kaiken olemisemme voi katsoa olevan ennen muuta tilallista, tavalla tai toisella aina paikkaan sitoutunutta, ja näin ollen tilojen ja niissä olemisen tarkastelu näyttäytyy perustavanlaatuisena. Olemme jatkuvassa vuorovaikutuksessa paitsi yksityisten, henkilökohtaisten tilojemme myös yleisen, toisten kanssa jaetun julkisen tilan kanssa, joka syntyy useiden ja toistensa kanssa ristiriitaistenkin tekijöiden vuorovaikutuksessa. Julkinen tila näyttäytyy näin paikkana, joka muotoutuu yksityistä laajemmissa kulttuurisissa neuvotteluissa ja syntyy yhteistoiminnan tuloksena. Se, kuten muutkin tilat, on kuitenkin jatkuvassa muutoksessa ja sen muodot ja ehdot jatkuvan keskustelun alaisina.

LÄHDELUETTELO:

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

Helsingin taidemuseo (HTM), Helsinki.
Kokoelmatoiminnan arkisto

Uudenmaan 2. vaihemaakuntakaava, ehdotus. Kaavaselostus. Nähtävillä 14.5.-
15.6.2012.
Uudenmaan liitto.

Suullisia ja kirjallisia tietoja antaneet:

Björklöv, Jari, amanuenssi, Helsingin taidemuseo, Helsinki.

Fontell, Klas, arkkitehti, Helsingin taidemuseo, Helsinki.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS:

Bonsdorff, Pauline von 1999. Helsingin kaupunki ja taiteen kaupunki. Teoksessa *Saman taivaan alla. Taidetta kaupungissa 1999-2000*. 1. Kallio 1.9.–30.11.1999.
Nykytaiteen museon julkaisuja 57. Helsinki: Kiasma, Nykytaiteen museo, 11–19.

Bonsdorff, Pauline von 2007. Maisema toiminnan ja kuvittelun tilana. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo, Virpi Kaukio (toim.). *Maiseman kanssa kasvokkain. Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki: Maahenki, 33–49.

Bonsdorff, Pauline von 2011. Huomioita ihmisen ja ympäristön suhteesta. Teoksessa Seija Heinänen, Pauline von Bonsdorff, Virpi Kaukio (toim.). *Tunne maisema*. Jyväskylän taidemuseon julkaisuja 1. [Helsinki]: Maahenki, 119–131.

Certeau, Michel de 1984 (1980). *The practice of everyday life*. Kään. Steven Rendall. Berkeley: University of California.

Deutsche, Rosalyn 1992. The Destruction of the Tilted Arc. *Design Book Review*. Issue 23 – Winter 1992, 23–27.

Éliade, Mircea 2003 (1957). *Pyhä ja profaani*. Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loki-kirjat.

Fontell, Klas 2004. Helsingin julkinen taide. Teoksessa Leila Lankinen (pj.), Sini Askelo, Timo Cantell, Marianna Kajantie, Vesa Keskinen, Päivi Selander, Timo Äikäs (toim.). *Kulttuuri ja taide Helsingissä 2004*. Helsingin kaupungin tietokeskuksen verkkojulkaisuja 2004:26. Helsinki: Helsingin kaupungin

tietokeskus, 48–51.

Www-sivu: [www.hel2.fi/tietokeskus/julkaisut/pdf/04_10_26_askelo_vj26.pdf]
(8.3.2012)

Forss, Anne-Mari, 2007. *Paikan estetiikka. Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*. [Helsinki]: Yliopistopaino.

Fried, Michael 2003 (1967). Art and Objecthood. Teoksessa Charles Harrison, Paul Wood (toim.). *Art in Theory. 1900-2000. An Anthology of Chancing Ideas*. Oxford: Blackwell, 835–846.

Gardiner, Michael E. 2000. *Critiques of everyday life*. London: Routledge.

Haapala, Leevi 2008. Kaikuja Familie Koskisesta. Arjen Anne-stesiaa. Teoksessa Jari Björklöv, Sanna Hirvonen (toim.). *Anne Koskinen – Familie Koskinen*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja 105. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Haarni, Tuukka – Karvinen, Marko – Koskela, Hille – Tani, Sirpa 1997. Johdatus nykymaantieteeseen. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 9–34.

Haarni, Tuukka 1997. Joustavia tiloja. Vallan ja ulossulkemisen urbaania tulkintaa. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 85–104.

Haas, Stefan 2002. Visuaalisuus modernin kaupungin hahmottamisessa. Teoksessa Taina Syrjämaa, Janne Tunturi (toim.). *Eletty ja muistettu tila*. Helsinki: Suomalainen kirjallisuuden seura, 211–231.

Hacklin, Saara 2012. *Divergencies of perception. The possibilities of Merleau-Pontian phenomenology in analyses of contemporary art*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. Chicago and London: The University Of Chicago Press.

Hannula, Mika 2004. *Nykytaiteen harharetket. Kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Hein, Hilde S. 2006. *Public Art. Thinking Museums differently*. Lanham: AltaMira Press.

Helsingin kadunnimet 1999. Toim. Jyrki Lehtikainen. Helsinki: Helsingin kaupungin nimistötoimikunta.

- Helsinki alueittain* 2011. Toim. Tea Tikkanen ja Päivi Selander. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
 Www-sivu: http://www.hel2.fi/tietokeskus/julkaisut/pdf/11_03_30_Tilasto_hki_alueittain_2011_Tikkanen.pdf (18.6.2012)
- Holmqvist, Torbjörn 1981. *Konalan historiikki. Muistiinpanoja Konalasta ja sen ympäristöstä menneinä aikoina*. [Helsinki]: [Konala seura].
- Häyrynen, Maunu 1994. *Maisemapuistosta reformipuistoon. Helsingin kaupunkipuistot ja puistopolitiikkaa 1800-luvulta 1930-luvulle*. Helsinki: Helsinki-seura.
- Häyrynen, Maunu 2005. *Kuvitettu maa. Suomen kansallisten maisemakuvastojen rakentuminen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Itiä, Inkamaija 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Ingold, Tim – Vergunst, Jo Lee 2008. Introduction. Teoksessa Tim Ingold, Jo Lee Vergunst (toim.). *Ways of walking. Ethnography and practice on foot*. Anthropological studies of creativity and perception. Aldershot: Ashgate, 1–19.
- Isohanni, Tuula 2002. Helsinki Arabianranta. Kerrostumien läpi taiteen paikaksi. Teoksessa Anna-Maija Ylimaula (toim.). *Urbaanit elämysten paikat*. Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 91–133.
- Johansson, Hanna 2005. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.
- Johansson, Hanna 2009. Taidehistoria, Merleau-Ponty ja taiteen tilallinen käänne. *Synteesi* 1/2009, 40–52.
- Julkinen taide. *Helsingin taidemuseo*.
 Www-sivu: http://www.hel.fi/hki/taimu/fi/Kokoelmatoiminta/Julkinen_taide#Prosenttirahataide (13.3.2012)
- Kantonen, Lea 2010. Johdanto. Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Teoksessa Lea Kantonen (toim.). *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 7–14.
- Karjalainen, Pauli Tapani 1997. Aika, paikka ja muistin maantiede. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 225–241.
- Karjalainen, Pauli Tapani 2007. Paikoista maisemiin: ympäristön eletty mieli. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo, Virpi Kaukio (toim.). *Maiseman kanssa kasvokkain*. Helsinki: Maahenki, 50–57.
- Karvinen, Marko 1997. Kaupungin ranta kulttuurisena rajana. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 143–162.

- Kekäläinen, Tarja 2010. Kuvataide rakennetussa ympäristössä. Teoksessa Hanna Mamia (toim.). *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 46–53.
- Kervanto-Nevanlinna, Anja 1999. Kaupunki taidehistoriassa. Tilan käsitteistä. Teoksessa Kirsi Saarikangas (toim.). *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Tampere: Vastapaino, 227–246.
- Kervanto-Nevanlinna, Anja 2002. *Kadonneen kaupungin jäljillä. Teollisuusyhteiskunnan muutoksia Helsingin historiallisessa ytimessä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Keski-Vuosaari. *Maisema- ja kaupunkikuvallinen selvitys* 2006. Toim. Leena Makkonen. Helsingin kaupunkisuunnitteluviraston julkaisuja 2006:4. Helsinki: Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto.
- Klinge, Matti – Kolbe, Laura 2007. *Helsinki. Itämeren tytär*. Lyhyt historia. Helsinki: Otava.
- Koivistoinen, Mikko 2003. *Konalan viheralue suunnitelma 2003-2012*. Helsingin kaupungin rakennusviraston julkaisuja 2003:2. Helsinki: Helsingin kaupungin rakennusviraston viherosasto.
- Koivunen, Mikla 2005. Polut ja puistokäytävät. Teoksessa Anna-Maija Halme (toim.). *Puistot ja puutarhat. Suomalainen puutarhaperinne*. Suomen kotiseutuliiton julkaisuja A:11. Helsinki: Suomen kotiseutuliitto, 27.
- Kolme aittaa on vuoden ympäristötaideteos. *Helsingin Sanomat*. 9.2.2011.
 Www-sivu: [<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Kolme+aitaa+on+vuoden+ymp%C3%A4rist%C3%B6taideteos/1135263673516>] (25.5.2012)
- Kopomaa, Timo 1995. *Kaupunkipuiston käytöt. Elämää Helsingin puistoissa ja ulkoilualueilla*. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 1995:5. Helsinki: Helsingin kaupunki.
- Kopomaa, Timo 1997. *Tori, marginaali, haastava kaupunki. Tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisesta käytännöistä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kormano, Riitta 2010. Kuvanveisto yhteisessä olohuoneessamme. Teoksessa Hanna Mamia (toim.). *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 64–79.
- Koskela, Hille 1997. Tilapuoli sukupuoli. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 73–86.
- Krauss, Rosalind 1998 (1979). *Sculpture in the Expanded Field*. Teoksessa Donald Preziosi (toim.). *Art of Art History. A Critical Anthology*. Oxford: Oxford

university Press, 281–298.

Krauss, Rosalind 1999 (1977). *Passages in modern sculpture*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press.

Kruskopf, Erik 2000. *Veistosten kaupunki. Taidetta Helsingin katukuvassa*. [Espoo]: Schildts Kustannus Oy.

Kuusamo, Altti 2003. Kävelijän konseptiot katutilassa. *Synteesi* 3/2003, 41–56.

Kwon, Miwon 2004. *One place after another. Site specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press.

Lampi, Pertti 2005. *Helsingin Vuosaari Nordsjö. Kaupunginosan historia, nykypäivä ja tulevaisuus*. [Helsinki]: Vuosaari-seura: Vuosaari-säätiö.

Lehtonen, Turo-Kimmo 2008. *Aineellinen yhteisö*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Lindgren, Liisa 2000. *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lukkarinen, Ville – Waenerberg, Annika 2004. *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 3. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lähdesmäki, Tuuli 2007. *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä: henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Madanipour, Ali 2003. *Public and private spaces of the city*. London: Routledge.

Manninen, Antti 2008. Vanhan Vuosaaren rakennuttaja Martti Ilveskorpi oli idealisti. *Helsingin Sanomat* (HS) 18.5.2008.
Www-sivu: [<http://www.hs.fi/kaupunki/artikkeli/Vanhan+Vuosaaren+rakennuttaja++Martti+Ilveskorpi+oli+idealisti/HS20080518SI2KA03oge>] (1.10.2012)

Massey, Doreen 2008 (1991). Globaali paikan tuntu. Teoksessa Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen, Jarno Valkonen (toim.). *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino, 17–31.

Mustonen, Pertti 2010. *Kaupungin sielua etsimässä. Kertomus Helsingin kaupunkisuunnittelusta Bertel Jungista nykyaikaan*. Helsinki: Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto.

Niemi, Mauri 2010. Taide yrityskuvan luojana. Teoksessa Hanna Mamia (toim.). *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 92–98.

Nikula, Riitta 1981. *Yhtenäinen kaupunkikuva 1900–1930. Suomalaisen*

kaupunkirakentamisen ihanteista ja päämääristä, esimerkkeinä Helsingin Etu-Töölö ja uusi Vallila. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk 127. Helsinki: Finska vetenskaps-societeten.

Nikula, Riitta 2006. Patsaan paikka. Teoksessa Renja Suominen-Kokkonen, Juha-Heikki Tihinen (toim.). *Keskellä marginaalia. Riitta Konttisen juhlakirja.* Taidehistoriallisia tutkimuksia 33. Helsinki: Taidehistorian seura, 172–184.

Nykysuomen sanakirja, 1. 1978. Lyhentämätön kansanpainos. WSOY: Porvoo, Helsinki, Juva.

Paasi, Anssi 2002. Rajat ja identiteetti globalisoituvassa maailmassa. Teoksessa Taina Syrjämaa, Janne Tunturi (toim.). *Eletty ja muistettu tila.* Helsinki: Suomalainen kirjallisuuden seura, 154–176.

Pallasmaa Juhani, 2011. Tila, paikka, atmosfääri. Perifeerinen havainto arkkitehtuurikokemuksessa. *Arkkitehti* 5/2011, 14–21.

Peltonen, Ulla-Maija 2003. *Muistin paikat. Vuoden 1918 sisällissodan muistamisesta ja unohtamisesta.* Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki.

Potts, Alex 2000. *The Sculptural Imagination. Figurative, Modernist, Minimalist.* New Haven [Conn.]; London: Yale University Press.

Raivo, Petri 1997. Kulttuurimaisema. Alue, näkymä vai tapa nähdä. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen.* Tampere: Vastapaino, 193–209.

Rappe, Erja 2005. Puisto mielen virkistäjänä. Teoksessa Anna-Maija Halme (toim.). *Puistot ja puutarhat. Suomalainen puutarhaperinne.* Suomen kotiseutuliiton julkaisuja A:11. Helsinki: Suomen kotiseutuliitto, 118–125.

Rautio, Pessi 2010. Kansan tekemä ja kansalle tehty. *Taide* 4/2010, 6–11.

Relph, Edward 2008 (1976). *Place and placelessness.* London: Pion Limited.

Riikonen, Heikki 1997. Aluetietoisuuden sisältö paikallisyhteisössä: sukupolvet ja muistinvaraiset alueet. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen.* Tampere: Vastapaino, 179–189.

Rogoff, Irit 2003. No Longer Required. From Empathic Viewers to Participants. Teoksessa Anne Karin Jortveit, Andrea Kroksnes (toim.). *Devil-may-care. The Nordic Pavillion at the 50th Venice Biennial 2003.* Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 126–136.

Saarikangas, Kirsi 1999. Johdanto. Merkityksellinen tila. Teoksessa Kirsi Saarikangas (toim.). *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään.* Tampere: Vastapaino, 7–16.

Saarikangas, Kirsi 2004. Kaupungin rajoilla. Lähiöt, suunniteltu ja suunnittelematon.

- Teoksessa Kirsi Saarikangas, Hanne Wikström, Renja Suominen-Kokkonen (toim.). *Rakkaudesta kaupunkiin. Riitta Nikulan juhla kirja*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 28. Helsinki: Taidehistorian seura, 66–77.
- Saarikangas, Kirsi 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Saarikangas, Kirsi 2011. Asuinmaiseman moniaistiset muistot. Teoksessa Seija Heinänen, Pauline von Bonsdorff, Virpi Kaukio (toim.). *Tunne maisema*. Jyväskylän taidemuseon julkaisuja 1. [Helsinki]: Maahenki, 177–185.
- Schalin, Mona 2005. Puutarhat, puistokadut ja istutukset. Suomalaisen kaupunkipuiston vaiheita. Teoksessa Anna-Maija Halme (toim.). *Puistot ja puutarhat. Suomalainen puutarhaperinne*. Suomen kotiseutuliiton julkaisuja A:11. Helsinki: Suomen kotiseutuliitto, 12–17.
- Senie, Harriet F. 1992. *Contemporary public sculpture. Tradition, transformation and controversy*. New York: Oxford University Press.
- Sheringham, Michael 2006. *Everyday life. Theories and practices from surrealism to the present*. Oxford: Oxford University Press.
- Sivistyssanakirja* 2001. Päätoim. Kalevi Koukkunen. Toim. Vuokko Hosia, Juka Keränen. Helsinki: WSOY.
- Stewen, Riikka 2004. Esineiden maailma. Teoksessa Riikka Stewen, Susanna Santala (toim.). *Esineiden maailma*. Suomen taideyhdistys: Helsinki, 6–31.
- Tani, Sirpa 1997. Maantiede ja kuvien todellisuudet. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 211–226.
- Tihinen, Juha-Heikki 2010. Mikä veistos on. Pari sanaa vasta-alkajille ja edistyneille. Teoksessa Hanna Mamia (toim.). *Kuvanveisto ajassa ja tilassa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 22–27.
- Tunturi, Janne – Syrjämaa, Taina 2002. Johdanto. Teoksessa Taina Syrjämaa, Janne Tunturi (toim.). *Eletty ja muistettu tila*. Helsinki: Suomalainen kirjallisuuden seura, 7–29.
- Uimonen, Laura 2006. Kaupunki liikkumisen kertomuksena. Teoksessa Arto Haapala, Ossi Naukkarinen (toim.). *Mobiiliestetiikka. Kirjoituksia liikkeen ja liikkumisen kulttuurista*. Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 3. Lahti: Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti, 122–136.
- Viikon puisto: Uutelankanava ja Kauniinilmanpuisto. *Helsingin kaupunki. Rakennusvirasto*. 7.7.2008.
 Www-sivu: [http://www.hel.fi/wps/portal/Rakennusvirasto/Viheralueet?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/HKR/fi/Viheralueet/Viikon+puisto+Uutelankanava+ja+Kauniinilmanpuisto] (28.5.2012)

- Vilkuna, Johanna 1997. Kaupungin eletyt ja institutionaaliset luonnnot. Teoksessa Tuukka Haarni, Marko Karvinen, Hille Koskela, Sirpa Tani (toim.). *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, 163–178.
- Villanen, Sampo 2008. Kadun monimuotoisuus ja sen kontrollointi Helsingissä. Teoksessa Maaretta Jaukkuri, Jari-Pekka Vanhala (toim.). *Notkea Katu. Yksin, yhdessä*. Nykyaiteen museon julkaisuja 111. [Helsinki]: Nykyaiteen museo Kiasma, 58–71.
- Ziegler, Denise 2010. *Poeettisen piirteistä. Kuvataiteilijan mimeettinen työskentelytapa*. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Vuosaaren eteläosan aluesuunnitelma 2011–2020* 2011. Helsingin kaupungin rakennusviraston julkaisuja [katu- ja puisto-osasto] 2011:4. Helsinki: Helsingin kaupungin rakennusvirasto.
- Vuosaari. Historia. *Helsingin kaupunki*.
Www-sivu: [<http://www.uuttahelsinki.fi/vuosaari/perustiedot/historia>]
(1.10.2012)

KUVALIITE



Kuva 1. Anne Koskinen: *Kivi* (2008), osa teoksesta, pronssi
Kauniinilmanpuisto, Vuosaari, Helsinki
kuva: Milja Liimatainen 4.7.2012



Kuva 2. Anne Koskinen: *Kivi* (2008), pronssi
Kauniinilmanpuisto, Vuosaari, Helsinki
kuva: Milja Liimatainen 4.7.2012



Kuva 3. Uutelan kanava, Vuosaari, Helsinki. Näkymä pohjoiseen päin.
kuva: Milja Liimatainen 8.4.2011



Kuva 4. Uutelan kanava, Vuosaari, Helsinki. Näkymä pohjoiseen päin. Kuvassa oikealla Kauniinilmanpuisto, vasemmalla ja keskellä Aurinkolahden asuinalueita.
kuva: Milja Liimatainen 4.7.2012



Kuva 5. Denise Ziegler: *Kolme aitaa* (2010), osa teoksesta, teräs ja betoni
Hilapellon puisto, Konala, Helsinki
kuva: Milja Liimatainen 3.6.2012



Kuva 6. Denise Ziegler: *Kolme aitaa* (2010), osa teoksesta, teräsverkko ja betoni
Hilapellon puisto, Konala, Helsinki
kuva: Milja Liimatainen



Kuva 7. Denise Ziegler: *Kolme aitaa* (2010), osa teoksesta, kivi ja taottu rauta
Hilapellon puisto, Konala, Helsinki
kuva: Milja Liimatainen 3.6.2012



Kuva 8. Hilapellon puisto, Konala, Helsinki. Näkymä pohjoiseen päin.
Denise Zieglerin *Kolme aitaa* -teoksen kaksi muuta osaa kuvan
keskivaiheilla puiden siimeksessä.
kuva: Milja Liimatainen 3.6.2012



Kuva 9. Hilapellon puisto, Konala, Helsinki. Näkymä etelään päin.
Denise Zieglerin *Kolme aitaa* -teoksen ketjullinen osa kumpareen laella
kuvan keskellä.

kuva: Milja Liimatainen 24.2.2012



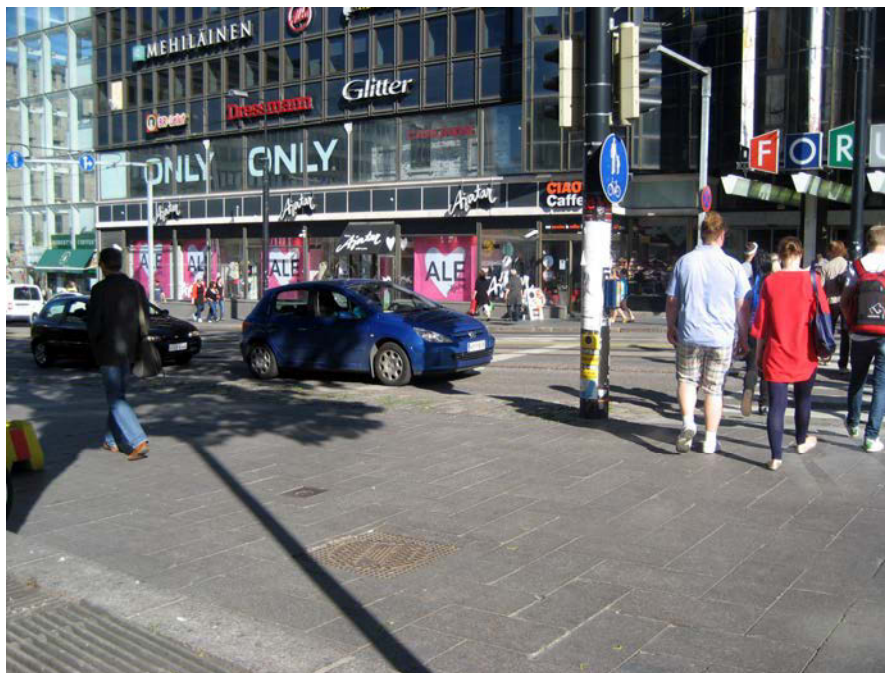
Kuva 10. Denise Ziegler: *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* (1999), osa teoksesta, valurauta
Helsingin keskusta, Kampintori
kuva: Milja Liimatainen 2.7.2012



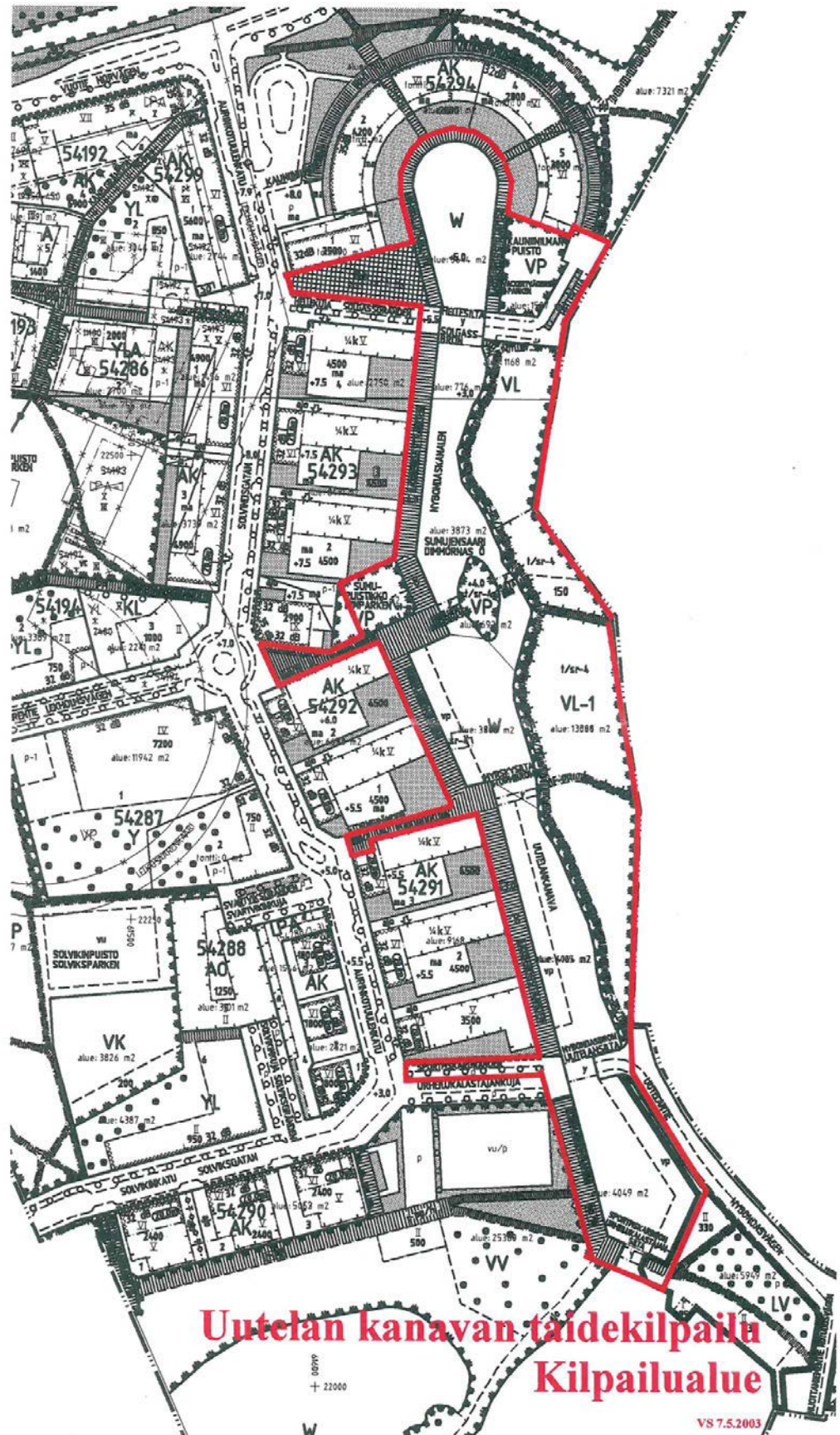
Kuva 11. Denise Ziegler: *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* (1999), osa teoksesta, valurauta
Helsingin keskusta, Kiasman edessä, Mannerheimintien jalkakäytävällä
kuva: Milja Liimatainen 2.7.2012



Kuva 12. Pohjois-Esplanadi, Helsinki. Näkymä Mannerheimintielle päin.
Osa Denise Zieglerin teosta *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* kuvassa etualalla.
kuva: Milja Liimatainen 10.4.2012



Kuva 13. Simonkatu, Helsinki. Näkymä Forum-kauppakeskukselle päin.
Osa Denise Zieglerin teosta *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* kuvassa etualalla.
kuva: Milja Liimatainen 2.7.2012



Liite 2

Denise Zieglerin *Epigrammeja Helsingin kaupungin jalankulkijoille* -teoksen tekstit ja kartta teoksen sijainneista

1. *Tämä tie vie muistomerkkien ja rakennusten ohi pohjoiseen.*
Mannerheiminaukio, Kiasman edessä

(2. *Minut sijoitettiin puiston laidalle. Ohikulkija, kävele keskellä tietä.*
Pohjoisesplanadi, Kluuvinkadun kohdalla puiston laidalla)

(3. *Olen kaukolämmön kansi, maanalaisten käytävien vartija.*
Yliopistonkatu, Porthanian edessä)

4. *Kaupungin takahuoneessa nautit näkymästä merelle.*
Eteläranta, Vanhan Kauppahallin takana

5. *Punainen valoukko seisoo kadun toisella puolella, täällä seison minä.*
Pohjoisesplanadi, Mikonkadun kohdalla puiston puolella

(6. *Tällä paikalla odotti nainen juuri, kun punainen pakettiauto ajoi ohi.*
Mannerheimintien ja Aleksanterinkadun risteys, Stockmannin kulma)

7. *Tämä katu vie alaspäin rautatieasemalle, sinä suunnistat ylämäkeen.*
Simonkatu, Lasipalatsin puoleinen jalkakäytävä

8. *Seisot Kampin aukiolla, kolmiota ympäröi humina.*
Kampintori

Sulkeissa olevat eivät ole enää paikoillaan.



